# Reimtechnik bei Chaucer
## als Mittel zur chronologischen Bestimmung seiner im Reimpaar geschriebenen Werke.

---

**Inaugural-Dissertation**

zur

Erlangung der Doktorwürde

der Hohen Philosophischen Fakultät

der

**Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg**

vorgelegt von

**Gustav Vockrodt**
aus **Ammern (Thüringen).**

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

**Halle a. S.**
Buchdruckerei Hohmann.
1914.

Referent: Prof. Dr. Deutschbein.

Meinen lieben Eltern.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546024_0024

# Inhalt.


Seite

A. Einleitung . . . . . 8—10

B. Reime bei Chaucer:

I. Reime auf Suffixe:

a) Genügender Reim: ing . . . . . 11—25

b) Reicher Reim: α) ly, β) nesse . . . 25—28

II. Reime, in denen beide Glieder meist selbstständige Worte bilden.

a) Genügender Reim: wel-del, there-were . 29—32

b) Reicher Reim:

α) Reim des Simplex mit Compositum . 32—34

β) Grammatischer Reim . . . . . 34—51

III. Spaltreim . . . . . 52—67

C. Schluß . . . . . 68—70

Anhang: Angabe der Verszahlen der einzelnen Reime 71—75

# Literatur.


E. Eckwall, Chronologie Shakespeares. G. R. M., 1911.

K. Haid, Der Spaltreim in der englischen Literatur des XIX. Jahrh. Diss. Heidelberg 1910.

E. Hammond, A Bibliographical Manual of Chaucer. New-York 1908.

C. H. Herford, English Tales in Verse. 1902.

W. Hertzberg, Chaucers Canterbury-Geschichten, Leipzig. Bibl. Institut.

M. Kaluza, Chaucer und der Rosenroman. Berlin 1893.

—, Englische Metrik in historischer Entwickelung, Berlin 1909.

J. Koch, Ueber die Chronologie in Chaucers Werken, Ch. Soc., II, 27 (1890) und Herr. Arch. LXXXVII. 69—70.

E. Köppel, Zur Chronologie von Chaucers Schriften. Engl. Studien. Bd. XVII.

T. R. Lounsbury, Studies in Chaucer. 3 vol. New York 1892.

J. Lowes, Publication of the Modern Language Association Bd. XX.

Mather, Furnivall Miscellany. Oxford 1901.

Morris, Chaucer's Poetical Works. London 1875.

A. Pollard, Introduction to the Globe Chaucer. London 1901.

J. Schipper, Neuenglische Metrik. Bonn 1888. Grundriß der engl. Metrik. Wien 1895.

W. Skeat, The Complete Works of Geoffrey Chaucer. Oxford 1894.

—, The Student's Chaucer. Oxford 1895.

J. Tatlock, The Development and Chronology of Chaucer's Works, Ch. Soc. II, 37, (1907).

—, Boccaccio and the Plan of Chaucer's Canterbury Tales. Anglia. Bd. XXXVII, 1913.

Ten Brink, Studium zur Geschichte von Chaucers Entwicklung und zur Chronologie seiner Schriften. Münster 1870. Zur Chronologie. Engl. Studien, XVII, 1—22

Ten Brink-Kluge, Chaucers Sprache und Verskunst. Leipzig 1899.

Ten Brink-Brandl, Geschichte der engl. Literatur. Straßburg 1899.

Zitiert wird nach der kleinen Ausgabe von Skeat. The Student's Chaucer.

# A. Einleitung.

Chaucers Werke sind uns bekanntlich nicht mit bestimmten Angaben über ihre Entstehungszeit und Aufeinanderfolge überliefert. Es ist deshalb eine wichtige und interessante Aufgabe der Chaucerforschung geworden, auf Grund eines zugänglichen und stichhaltigen Beweismaterials eine Chronologie von den einzelnen dichterischen Erzeugnissen aufzustellen. Die einzelnen Bausteine nun, aus denen ein solches chronologisches System zusammenzusetzen ist, können von verschiedener Beschaffenheit sein. Als Grundpfeiler zu diesem Bauwerk sind gewissermaßen und in erster Linie Erwähnungen des Dichters zu benutzen, die er in einem bestimmten Werke über ein bekanntes historisches Ereignis tut, und dem vielleicht sogar diese Dichtung ihre Entstehung zu verdanken hat. So muß z. B. das „Book of the Duchesse" unmittelbar nach dem Tode der Herzogin von Lancaster, der ersten Gemahlin des Chaucer so wohlgesinnten John of Gaunt, geschrieben sein. Ferner können auch Beziehungen auf andere, zeitgenössische Ereignisse, deren Taten historisch überliefert sind, in einer Dichtung einen Schlüssel zu der zeitlichen Festsetzung derselben liefern. Zur näheren Erklärung sei hier die Erzählung des Nonnenpriesters herangezogen. Dieselbe muß erst nach 1381 entstanden sein, da in dieser Geschichte ein in demselben Jahre stattgefundener Aufstand der englischen Leibeigenen unter Jacke Straw erwähnt wird.

Weiteres brauchbares Material zu unserem Zwecke liefern Anspielungen, die der Verfasser in einem Werke über die schon

früher von ihm geschaffenen macht. In dieser Beziehung sind so die Aufzählungen von eigenen Dichtungen wichtig, die der Dichter in dem Prolog zu der Legende der guten Frauen und in der Einleitung zur Erzählung des Rechtsgelehrten gibt.

Ferner sind auch Angaben des Dichters über sein eigenes Lebensalter für chronologische Zwecke geeignet. Es berichtet so Chaucer, um ein Beispiel anzuführen, in der schon erwähnten Einleitung zur Erzählung des „Man of Lawe", daß er in der Jugend über Seys und Alcione schrieb (cf. Introduction to the Man of Lawe's Prologue V. 57: In youthe he made of Ceys and Alcion.) Da hiermit ohne Zweifel der erste Teil des Book of the Duchesse gemeint ist, so liefert diese Bemerkung einen abermaligen, klaren Beweis für die ziemlich frühe Abfassungszeit dieses Gedichtes.

Auch ist der ereignisvollen Momenten aus dem Leben des Dichters entsprechende Ton in den ihnen zugeordneten Werken für den Aufbau einer Chronologie von einiger Bedeutung, wenngleich dieses Kriterium von mehreren Forschern mit großer Vorsicht benutzt wird. Unter diesem Gesichtspunkte könnte man z. B. die ernsten Erzählungen der zweiten Nonne und des Studenten mit den für Chaucer so entbehrungsvollen Jahren 1386—1388 in Zusammenhang bringen. — Nicht zu unterschätzen sind ferner als chronologisches Beweismittel Untersuchungen über den Wechsel von poetischen Vorbildern, denen der Dichter in seinen Werken gefolgt ist. Als Beispiel ließe sich hier der Uebergang Chaucers von der französischen Schule zur italienischen anführen.

Waren die bisher genannten Kriterien nur allein aus dem Inhalte der Werke zu entnehmen, so kann außerdem noch die Form der Chaucerschen Dichtungen für zeitbestimmende Untersuchungen herangezogen werden: So ist ein letztes und im ausgedehntesten Maße verfügbares Mittel im Dienste der chronologischen Forschung die Prüfung bezüglich der Reife oder Unreife einer dichterischen Schöpfung an Vers und Stil, am Gebrauch einfacher und komplizierter Versformen und noch mancher anderen vom Dichter verwandten Kunstmittel. Unter

diesen zuletzt angeführten Kriterien soll es nun der Reim und vor allem die technische Handhabung verschiedener Arten desselben sein, was in vorliegender Arbeit ein Scherflein zur chronologischen Bestimmung einiger Chaucerschen Werke beisteuern soll. Wir wollen also hier Betrachtungen über bestimmte Reimformen anstellen, die dazu dienen sollen, die Unbeholfenheit oder größere Fertigkeit in der Reimbildung, den primitiveren Zustand oder die künstlerische Höherentwicklung des dichterischen Reimtalentes und somit auch die Reife oder Unreife der einzelnen in Betracht kommenden Werke nachzuweisen. Zur Lösung dieser Aufgabe führt auf klarstem und anschaulichstem Wege die Herstellung von Tabellen über bestimmte Reimarten aus den zu prüfenden Werken. Diese Verzeichnisse müssen das Vorkommen der verschiedenen Reimgattungen in den einzelnen Dichtungen zahlenmäßig feststellen, und aus solchen Zahlenreihen sind dann durch Konstruktion von mehr oder weniger in arithmetischer Reihe fortschreitenden Skalen Schlüsse auf Reihenfolge und Alter der betreffenden künstlerischen Produkte zu gewinnen. Verfolgen wir nun im einzelnen, wie die dem Inhalt der Chaucerschen Dichtung entnommenen und von einer größeren Anzahl von Chaucerforschern wie Skeat, Ten Brink usw. aufgestellten chronologischen Resultate sich zu unseren, nur durch die äußere Form des Reimes gewonnenen Ergebnissen verhalten.

# B. Die Reime bei Chaucer.

## I. Reime auf Suffixe.

### a) Genügender Reim: ing.

Unter den verschiedensten Reimarten sind wohl zu diesem Zwecke solche am meisten tauglich, die deutlich eine gewisse Reimnot des Dichters erkennen lassen und deshalb von geringem künstlerischen Werte sind. Als Reime solcher Beschaffenheit wären nun zu nennen: die auf wohlfeile Ableitungssuffixe wie -ing, -esse und andere mehr genügender Art, als auch solche von reicher Reimbildung, wie die auf -ly, -ment usw. Doch können auch ohne Zweifel künstlerisch höher zu bewertende Reimformen, wie grammatischer Reim und Spaltreim, in den Dienst dieses Unternehmens gestellt werden.

Zur notwendigen Aufstellung von Reimtabellen eignet sich von den verschiedenen Chaucerschen Versformen das Reimpaar wegen seiner leichten Uebersichtlichkeit und greifbaren Einfachheit der durch dasselbe auszudrückenden Zahlenverhältnisse am besten, und so sollen im Folgenden ausschließlich die im Reimpaar geschriebenen Dichtungen zu unseren Untersuchungen herangezogen werden. Wenn wir nun unsere Erörterungen der so genau fixierten Werke an der Hand einer Reimerscheinung wie der auf -ing (wie z. B. hauginge — sparklinge) beginnen, so ist die geforderte Primi-

tivität dieses Reimes nicht allein in seiner Eigenschaft als billiges Ableitungssuffix zu suchen, sondern auch noch zum großen Teil in der willkürlichen Behandlung der Betonungsgesetze der vollständigen Reimwörter auf -ing. Um sich aus einer Reimverlegenheit zu helfen oder wenigstens mühelos zu einem dem ersten Reimwort entsprechenden Gleichklang zu gelangen, macht sich der Dichter öfters absichtlich einer Uebertretung der Betonungsgesetze, besonders in den zweisilbigen Reimwörtern, schuldig, indem er den Akzent von dem Stamm eines Wortes auf die Endung, also hier auf das ing-suffix verschiebt. Wie schon einmal erwähnt, muß es nun in der natürlichen Entwicklung des dichterischen Reimtalentes liegen, daß es mit fortschreitender Verfeinerung des Reimempfindens solche primitiven Bildungen des Gleichklangs immer mehr zu vermeiden sucht. Zur Bestätigung dieses künstlerischen Entwicklungsprozesses bedarf es nun, wie schon einleitend betont wurde, einer Reimtabelle, die die einzelnen Stufen des Werdegangs unseres Reimkünstlers durch Zahlenausdrücke veranschaulicht. Um dann die herausgerechneten Zahlenwerte in den verschiedenen Werken miteinander vergleichen zu können, müssen sie alle auf eine gleiche Basis zurückgeführt werden, und das kann auf mehrfache Weise geschehen. Einmal kann das Verhältnis von der Anzahl der Reimpaare zur Anzahl der ing-Reime auf 100 reduziert werden, was aber Zahlenwerte mit Brüchen oder bei Weglassung der letzteren ziemlich ungenaue Zahlengrößen ergeben würde. Diesen Mängeln ist am besten abzuhelfen durch Reduktion des Verhältnisses von Anzahl der Reimpaare zu ing-Reimen auf einen ing-Reim, wo hier die Zahlenwerte viel genauer und sich deutlicher unterscheidend erscheinen. Somit wäre also die Proportion von einem ing-Reim zu allen anderen Reimbildungen das für alle Werke gleichbedeutende Durchschnittsverhältnis. Es folge nun die Anlegung einer solchen Tabelle:

| Die im Reimpaar geschriebenen Werke | I | II | III | IV | V |
|---|---|---|---|---|---|
| | Anzahl der Reimpaare | Anzahl d. Rp. auf ing Suffix | Durchschnittsverhältnis v. anderen R. zum ing-Reim | Ang. d. Rp. wo ing im Stamm d. W. steht | Verhältnis v. IV : II |
| Fragment A. d. R. of the R. | 852 | 41 | 21 : 1 | 14 | $^1/_3$ |
| Book of the Duchesse | 667 | 16 | 42 : 1 | 9 | $^3/_5$ |
| Hous of Fame | 1079 | 25 | 43 : 1 | 11 | $^2/_5$ |
| Legend of Good W. | 1072 | 21 | 51 : 1 | 16 | $^4/_5$ |
| Prologue der CT. | 429 | 5 | 86 : 1 | 4 | $^4/_5$ |
| Knightes Tale | 1125 | 31 | 36 : 1 | 13 | $^2/_5$ |
| Milleres Tale | 334 | 7 | 48 : 1 | 5 | $^5/_7$ |
| Reves T. | 202 | 2 | 101 : 1 | 2 | 1 |
| Shipmans T. | 217 | 2 | 108 : 1 | 2 | 1 |
| Nonne Preestes T. | 313 | 6 | 52 : 1 | 6 | 1 |
| Physiciens T. | 143 | 3 | 48 : 1 | 2 | $^2/_3$ |
| Pardoners T. | 320 | 5 | 64 : 1 | 4 | $^4/_5$ |
| Wyf of Bath { Prologue | 428 | 2 | 214 : 1 | 2 | 1 |
| Wyf of Bath { Tale | 204 | 4 | 51 : 1 | 4 | 1 |
| Freres Tale | 183 | 3 | 61 : 1 | 3 | 1 |
| Somnours T. | 293 | 1 | 293 : 1 | 1 | 1 |
| Marchantes T. | 587 | 1 | 587 : 1 | 1 | 1 |
| Squieres T. | 335 | 7 | 48 : 1 | 6 | $^6/_7$ |
| Frankleyns T. | 448 | 3 | 149 : 1 | 3 | 1 |
| Canoun Yeomans T. | 364 | 13 | 36 : 1 | 9 | $^3/_4$ |
| Maunciples T. | 181 | 2 | 90 : 1 | 2 | 1 |

Zur Erläuterung vorliegender Reimtabelle sei noch weiter hinzugefügt, daß von den verschiedenen Wortklassen, die ein solches ing-Suffix bilden, namentlich die Verbalsubstantiva wie: sg. the lyking, plur. the chydinges und die präsentischen Partizipien wie z. B. springing, -e in Betracht kommen. In der Rubrik II obiger Tabelle sind auch solche Reimpaare mit einberechnet, wo ein Reimwort ein stammhaftes -ing zu verzeichnen hat, wie z. B. hunting - king, welche Reimbildungen dann aber in Rubrik IV noch einmal besonders aufgeführt worden sind. Ferner sei noch erwähnt, daß bei der Angabe der Gesamtanzahl der Reimpaare in den Einzelwerken unter Rubrik I von den Canterbury Tales die verschiedenen Pro-

loge mit Ausnahme des Wyf of Bath, Pardoner und Canoun Yeoman, ersterer wegen seiner Länge, die beiden anderen wegen ihres offensichtlichen Zusammenhangs mit den Erzählungen, nicht mitberechnet worden sind. Denn es ist eine bekannte Tatsache, daß die meisten Prologe ohne zeitlichen Zusammenhang mit ihren zugehörigen Werken verfaßt wurden.

Für chronologische Zwecke ergibt nun die so hergestellte Zahlenreihe der Durchschnittsverhältnisse von nicht ing-Reim zu ing-Reim mancherlei interessante Resultate. Beim Vergleich der Proportionen unter Rubrik III obiger Tabelle zeigt vor allen anderen das Fragment A des Rosenromans mit 21 : 1 das niedrigste Zahlenverhältnis und somit durchschnittlich die größte Anzahl von ing-Reimen. Hieraus können wir nun mit ziemlicher Sicherheit ein treffliches Anzeichen für die primitive Reimtechnik des Dichters erkennen. Da im allgemeinen die deutlichste Ungewandtheit im Reimgebrauch meist immer in den Erstlingswerken eines Dichters zu beobachten ist. so gehen wir nicht fehl, aus obigem Zahlenverhältnis außerdem noch auf die früheste Entstehungszeit dieses Gedichtes zu schließen. Ferner zeigt auch das Verhältnis der Zahlen von IV zu II in Rubrik V im Vergleich zu allen anderen die niedrigsten Zahlenwerte und somit das geringste Auftreten der Reimpaare mit einem stammhaften ing, was von neuem auf eine höchst primitive Reimfertigkeit des Verfassers hinweist. Diese auf solchem Wege erzielten Resultate stimmen nun aufs beste mit denen aus anderen Quellen, so besonders aus dem Inhalte geschöpften chronologischen Bestimmungen überein. So rechnen Skeat und mehrere andere Chronologen dieses Werk gleichfalls zu den allerersten Versuchen der Chaucerschen Dichtkunst.

Das nächst höhere Zahlenverhältnis in Rubrik III der Tabelle enthält „das Book of the Duchesse“ mit 42 : 1. Zuerst konstatieren wir hier einen ziemlich erheblichen Größenunterschied im Vergleich zu dem Fragment A des Romaunt of the Rose. Es liegt deshalb ohne weiteres der Schluß nahe, daß das Buch der Herzogin bezüglich der Reimtechnik schon be-

trächtlich reifer erscheint und deshalb wohl auch eine geraume Zeit später entstanden sein muß. Außerdem sind in dieser Erzählung die weniger primitiven Reime mit einem stammhaften -ing durchschnittlich mehr vertreten, und auch hieraus läßt sich eine Verfeinerung des künstlerischen Reimgeschmackes feststellen (Rubrik V der Tabelle).

Das nun der Größe nach folgende Zahlenverhältnis weist das „Hous of Fame“ auf: 43:1. Im Vergleich zum Book of the Duchesse ist der Unterschied der beiden Zahlenverhältnisse recht unerheblich, und darum wäre hier die Vermutung nicht unberechtigt, daß beide Werke zeitlich nicht so weit von einander abstehen, wie das von verschiedenen Chronologen angenommen wird. So setzt Skeat z. B. zwischen die Entstehungszeit beider Werke volle 15 Jahre. Auch nehmen die Reime mit stammhaftem ing nach Reihe V der Tabelle im Hous of Fame eher noch etwas ab als zu, eine Tatsache, die erneut für einen zeitlich kleineren Zwischenraum in der Entstehungszeit beider Werke spricht. Wir nähern uns hiermit der Auffassung Tatlocks, der zwischen Hous of Fame und Book of the Duchesse höchstens 10 Jahre setzt, oder Ten Brinks, der vielleicht nur 4—5 Jahre Zwischenraum zuläßt.

Das nächst höhere Zahlenverhältnis treffen wir in der Reimtabelle, die Canterbury Tales ausgenommen, bei der „Legend of Good Women“ an. Die Proportion 51:1 weist im Vergleich zu den vorhergehenden Zahlengrößen wieder deutlich auf eine ausgebildetere dichterische Reimfertigkeit hin, und somit ist auch eine spätere Entstehungszeit dieses Werkes im Vergleich zu den anderen gegeben. Merklich haben auch hier die Reime mit einem stammhaften ing zugenommen, was aus der Rubrik V der Tabelle leicht zu ersehen ist. Als weiterer Beweis dafür, daß die Legende der guten Frauen an künstlerischer Reimfertigkeit alle bisher genannten Dichtungen überragt, kann uns vielleicht die an zwei Stellen bewußte Anwendung des ing-Reimes dienen. Hier setzt nämlich der Dichter bei der Uebergehung von längeren, meistens als bekannt vorausgesetzten Ausführungen, die man kurz als Praeter-

itio bezeichnet, den ing-Reim vielleicht mit der Absicht, diese nebensächlichen Momente noch mit einem schlechten Reim als solche zu kennzeichnen. Diese Reime befinden sich Vers 1184 und V. 2218. Noch öfters werden wir später den ing-Reim in den Canterbury Tales bei der Präteritio wiederfinden. Aber auch noch in anderer Absicht, nämlich zu Zwecken der Lautmalerei, wendet hier Chaucer den ing-Reim an. So setzt er ihn an zwei Stellen beim Ausdruck des Schmerzes: V. 1355 und 1384. Aus allen diesen Erwägungen steht das in diesem Werke sich offenbarende dichterische Reimtalent weit über allen vorher behandelten Produkten.

Von den Canterbury Tales, die wir nun näher in Betracht ziehen wollen, fällt vor allen Dingen die „Erzählung des Ritters“ mit dem überaus niedrigen Zahlenverhältnis 36:1 überraschend ins Auge. Reihen wir diese Zahlengröße in unsere konstruierte Skala der Verhältniszahlen ein, so kommt die Knightes Tale noch vor das Book of the Duchesse zu stehen. Es wäre nun aber doch etwas übereilt, wenn wir, vielleicht noch durch das verhältnismäßig geringe Auftreten der Reime mit einem stammhaften ing darin bestärkt, die Knightes Tale noch vor das Buch der Herzogin zeitlich ansetzten, denn dagegen sprechen doch allzu wichtige inhaltliche als auch formale Gründe. Aber auch die Erzählung von unserem Beweismaterial aus noch vor das Haus der Fama zeitlich anzusetzen, erscheint uns aus wichtigen Gründen nicht ratsam. Um aber überhaupt erst einmal hier die etwas verwickelten Verhältnisse völlig klarzulegen, erscheint es nun zunächst notwendig, uns mit den herrschenden Theorien der Entstehung und Umarbeitung der Erzählung des Ritters aus dem von Chaucer in dem Prolog zu der Legende erwähnten Werke über Palamon und Arcite etwas näher zu befassen.

So ist vor allem von unseren Ergebnissen aus die Theorie Ten Brinks und seiner Anhänger bezüglich der Abfassung des Palamon und Arcite in Strophen aus folgender Ueberlegung ziemlich hinfällig. Hätte Chaucer wirklich bei der Verwendung dieses Gedichtes zu seinen Canterbury Geschichten, die viel

später stattfand, eine Umformung von Strophe zu Reimpaar vorgenommen, so ist durchaus nicht einzusehen, wie der Dichter des Hous of Fame und der Legende mit seiner schon künstlerisch stark entwickelten Reimfertigkeit plötzlich wieder zu solcher Primitivität der Reimtechnik, wie sie uns in der Knightes Tale entgegentritt, zurückverfallen sein könnte.

Vorliegende Erörterungen lassen sich vielmehr mit den Meinungen Pollards, Lowes', Mathers und Tatlocks vereinigen, die den ursprünglichen Palamon und Arcite als im Reimpaar verfaßt betrachten, der dann von Chaucer besonders nach Tatlocks Ansicht mit wenigen Veränderungen an Inhalt und Form in die Canterbury Tales eingereiht worden ist.

Um nun wieder auf unsere erste Frage bezüglich der Ansetzung der ursprünglichen Form der Knightes Tale, also des Palamon und Arcite, zurückzukommen, müssen wir jetzt näher auf die Gründe eingehen, die uns davon zurückhalten, die Vorlage zur Knightes Tale nach Beurteilung ihrer reimtechnischen Beschaffenheit vor dem Haus der Fama entstanden zu denken. Wie wir vorwegnehmend schon den ing Reim mehrfach bewußt in der Legende der guten Frauen angewandt vorfanden, so wird er auch schon in der ihr zeitlich vorausgehenden Dichtung von Palamon und Arcite, denn zu diesem chronologischen Resultat werden wir noch gelangen, mehrfach absichtlich gebraucht. An zwei Stellen treffen wir ihn wieder bei der Praeteritio an V. 883 und 994. Auch zu lautmalerischen Zwecken erscheint er hier wieder verwendet, so beim Ausdruck des Schmerzes: V. 901, 995, 1921, sowie bei Nachahmung von Geräuschen: V. 2492 und V. 2953. Diese verschiedentlich beabsichtigte Verwendung des ing-Reimes kann uns nun dazu veranlassen, die im Palamon erkennbare reimtechnische Fertigkeit trotz des häufigeren Auftretens dieser Reimerscheinung dem Haus des Ruhms gegenüber für fortgeschrittener zu erklären, da in letzterem eine bewußte Anwendung des ing-Reimes noch nicht zu erkennen ist. Wir müssen uns also die ursprüngliche Vorlage der Knightes Tale in erster Linie vor der Canterbury Periode, vor der Legende

der guten Frauen und dann auch nach dem Hous of Fame entstanden denken, und nähern uns so den aus inhaltlichen Gründen aufgestellten Meinungen Tatlocks und mehrerer anderer Chronologen. Doch entfernen wir uns wiederum etwas von Tatlock, der den Palamon und Arcite zu nahe mit der Legende der guten Frauen in Verbindung bringt. Denn unserem Beweismaterial zufolge berühren sich beide Werke in ihrer künstlerischen Reimtechnik besonders wegen des bestehenden quantitativ recht beträchtlichen Unterschiedes der Durchschnittsverhältnisse von ing- und nicht ing-Reim keineswegs zeitlich so nahe. Doch wird wiederum der engere Zusammenhang unseres Werkes mit der Legende der guten Frauen besonders noch durch die Anwendung des 5-füßigen Verses näher gestützt, und somit wäre der Palamon und Arcite die erste Chaucersche Schöpfung im 5-hebigen Vers, der dann vor allen Dingen in der Legende und in den C. T. seine ausgedehnte Anwendung findet.

Ziemlich niedrige Zahlenverhältnisse zeigen ferner unter den Canterbury Tales die Geschichten des Müllers (48 : 1) und des Stiftsherrndieners (36:1), des Arztes (48 : 1) und des Junkers (48 : 1). Hier würde man rein äußerlich im Vergleich etwa mit der Legend of Good Women versucht sein, jene Erzählungen vor die Legende zeitlich anzusetzen, wenn hierbei uns nicht wiederum das qualitative Verhalten unserer Reimerscheinung sowohl in den Beziehungen der beiden Reimglieder untereinander als auch in Beziehung derselben zum zugehörigen Inhalte daran hinderte. Denn in den Canterbury Tales nehmen die ing-Reime nicht nur rein quantitativ beträchtlich ab, sondern es verschwinden auch fast völlig die primitivsten Bildungen von ing-suffixen in beiden Reimwörtern, und es mehren sich andererseits die Fälle, wo der ing-Reim besserer Art häufig bewußt in Anwendung gebracht wird. So sind in der „Erzählung des Müllers“ von den sieben Reimpaaren auf ing nur noch zwei mit ing-Suffix in den beiden Reimwörtern vorhanden, aber auch diese sogar sind nicht ohne bestimmten Grund an ihre Stelle gesetzt. Beide Reime finden sich V. 3349 und 3705

(love-longinge-offringe und moorninge-love-longinge). Hier sind in beiden Fällen die ing-Suffixe nicht ohne Beabsichtigung einer lautmalerischen Wirkung gewählt. Ferner sind zwei ing-Reime der besseren Sorte an sentenziösen Stellen gebraucht, wie V. 3545 und V. 3597 beweisen. Aber auch von den drei übrigen Reimen ist noch einer mit ing-Suffix in gewisser Absicht benutzt. Die Bindung: gitterninge-singe hat den ing-Reim wohl deshalb zu verzeichnen, um abermals in künstlerischer Absicht das Lautenspiel des verliebten Absoloms deutlich zum Ausdruck zu bringen.

Wir sehen also, daß Chaucer in der Erzählung des Müllers den ing-Reim fast gar nicht mehr aus Reimnot gebraucht, sondern denselben meistens in einer bestimmten Absicht verwendet. Deshalb finden wir hinreichenden Grund genug, die Milleres Tale keineswegs mehr vor die Planfassung Chaucers zu den Canterbury-Geschichten zu setzen, sondern müssen sie vielmehr als eines der Erstlingswerke, die für diese große Rahmenerzählung geschrieben worden sind, betrachten.

Eine Geschichte mit viel niedrigerem Zahlenverhältnis ist die „Erzählung des Stiftsherrndieners“ mit 36 : 1. Naturgemäß finden sich nun auch, wie Reihe V der Tabelle anzeigt, unter den zahlreichen ing-Reimen wieder mehrere mit ing-Suffixen in beiden Reimwörtern. Doch ist auch hier die absichtliche Verwendung dieses Reimes in mehreren Fällen zu entdecken. An verschiedenen Stellen, wie z. B. V. 766, 770, 814, 922, 1345, kann der ing-Reim vielleicht in humoristisch-satyrischer Absicht angewandt sein; auffallend bleibt jedoch in dieser Dichtung die nach Rubrik IV der Tabelle zu erschließende verschiedentliche Anwendung des Reimes mit ing-Suffixen bei beiden Reimwörtern. Hierüber kann uns nun eine Beobachtung Skeats Aufklärung verschaffen. Skeat sagt in seiner Ausgabe 3. Buch S. 492: „der Prolog, als auch die Erzählung selbst, gehören zu der spätesten Periode von Chaucers Werken. Dieses erscheint sofort klar aus ihrer Originalität sowohl als auch aus dem Metrum und aus der sorglosen Leichtigkeit des Rhythmus, welche bisweilen fast bis zur Nachlässigkeit

herabsinkt, wie wenn der Autor einige von ihnen in fliegender Eile geschrieben hätte, in der Absicht, sie später noch einmal sorgfältig zu überarbeiten". Diese oft sorglose Behandlung des Versfußes und Rhythmus' scheint sich nun auch der Behandlung des Reimes mitgeteilt zu haben, sodaß wir auf diese Weise erstens das verhältnismäßig zahlreiche Auftreten des ing-Reimes und dann auch ferner das Wiederauftauchen der primitiveren Reimform desselben nicht einem noch unvollendeten Reimtalent, sondern vielmehr der Nachlässigkeit des Dichters, der sich bei der Niederschreibung dieses Werkes eine spätere Ueberarbeitung vorbehielt, zuzuschreiben haben. Unter diesem Gesichtspunkte können wir also doch der Canon Yeomans Tale einen Platz unter den am spätesten verfaßten Erzählungen anweisen. Eine Erzählung mit etwas höherem Zahlenwert ist die „Physiciens Tale" (48 : 1). Trotz der geringen Anzahl von Reimpaaren treffen wir von den drei vorhandenen ing-Reimen einen mit ing-Suffix in beiden Wörtern an, der ohne irgendwelchen Grund verwendet worden ist, während sich die beiden andern Reime wieder an sentenziösen Stellen befinden. Ohne weiteres verrät daher der ing-Reim in vorliegender Dichtung eine noch nicht vollendete reimtechnische Fertigkeit, und wir hegen deshalb kein Bedenken, die Erzählung des Arztes als eines der ersten für die Canterbury Tales geschriebenen Werke zu betrachten. Hierin teilen wir vollkommen die Meinung Tatlocks, der aus wichtigen inhaltlichen Gründen zu demselben Resultate kommt und hiermit wiederlegen wir auch zugleich die Theorie Herfords, der in seinen „English Tales in Verse" die Physiciens Tale mit einigen anderen Werken als vor den C. T. entstanden betrachtet.

Ein Werk von ebenso großem Zahlenverhältnis ist die „Erzählung des Junkers". Hier ist von den sieben Beispielen nur ein einziges mit ing-Suffix in beiden Reimwörtern vertreten (Vers 285). In dieser Erzählung erscheint der ing-Reim gern wieder bei der Präteritio. Solche Stellen sind anzutreffen Vers 35, 285, 301, 345, 652. Auch erscheint in dieser

Erzählung der ing-Reim vielfach bewußt angewendet, und deshalb deutet diese ziemlich hochentwickelte reimtechnische Fertigkeit auf eine beträchtliche Reife und späte Entstehungszeit der Squieres Tale hin.

Etwas höhere Zahlenverhältnisse ergeben sich weiter in den Erzählungen des Weibes von Bath (51 : 1) und des Nonnenpriesters (52 : 1); wie Rubrik V der Tabelle anzeigt, haben beide Werke keine ing-Reimpaare von der primitiveren Art mehr aufzuweisen. In der „Erzählung des Weibes von Bath" stehen von den 4 ing-Reimen 2 an sentenziösen Stellen (Vers 1121 und 1181). Von den noch übrigen 2 Reimen (Vers 875 und 1255) ist der erste Reim wahrscheinlich in satirischer Absicht verwendet worden. Sowohl die quantitative als auch die qualitative Beschaffenheit dieser Reimart deutet in vorliegendem Werke auf eine ziemlich hoch entwickelte reimtechnische Fertigkeit des Dichters hin und läßt deshalb mit einiger Sicherheit auf beträchtliche Reife und späte Entstehungszeit dieses Stückes schließen.

„Die Erzählung des Nonnenpriesters" hat von den 6 ing-Reimen 5, welche an humorvollen Stellen anzutreffen sind (Vers 4279, 4433, 4479, 4483 und 4491). Diese scheinbar bewußte Anwendung des ing-Reims ist wiederum ein ziemlich sicherer Bürge für das hochentwickelte, künstlerische Reimtalent und für die große Reife dieses Werkes. Wir sind deshalb wohl durchaus berechtigt, diese beiden Dichtungen als in der Zentralperiode der C.-Geschichten entstanden zu denken.

Die nächst höheren Zahlenverhältnisse enthalten die Erzählung des Bettelmönchs (61 : 1) und die des Ablaßkrämers (64 : 1).

„Die Erzählung des Bettelmönchs" hat von den drei Beispielen eigentlich keines, das in irgend einer bestimmten Absicht verwendet worden ist. Immerhin aber zeugt die geringe Anzahl von ing-Reimen und das ausschließliche Auftreten von Reimen besserer Art für eine verhältnismäßig hohe reimtechnische Bildung des Künstlers und gleichzeitig auch für eine ziemlich späte Entstehungszeit dieses Werkes. Mit

einiger Berechtigung können wir also die Freres Tale der Zentralperiode der C. Geschichten zurechnen.

„The Pardonners Tale“ weist unter den 5 ing-Reimen 2 mit ing-Suffix in beiden Reimwörtern auf. An zwei Stellen wird der ing-Reim bei sentenziösem Inhalte gebraucht, wie Vers 591 und Vers 643 erhellen. Aus dem qualitativen Verhalten des ing-Reims in dieser Erzählung können wir nun entnehmen, daß besonders wegen des Vorkommens der primitiveren ing-Reime, eine Primitivität der Technik, die sich auch mit Hilfe des Enjambements konstatieren läßt, die Pardonners Tale noch nicht zu den allerspätesten Erzeugnissen der C. T. Periode gerechnet werden kann, sondern wir müssen sie mit mehr Berechtigung in den Anfang oder in die Zentralperiode der großen Rahmenerzählung verlegen.

In größerem Abstande folgen nun: Der Prolog (86 : 1), die Erzählung des Convictschaffners (90 : 1), des Verwalters (101 : 1) und des Schiffsmanns (108 : 1).

„Der Prolog“ zu den C. T. enthält von den 5 ing-Reimen noch einen mit diesem Suffix in beiden Gliedern, was ohne Zweifel auf unvollendetere Reimfertigkeit hinweist. Auch erscheint hier keiner der Reime in irgend einer erkennbaren Beziehung zum Inhalt, sodaß wir uns aus diesem Grunde veranlaßt sehen können, den Prolog mit an den Anfang der C. Periode zu setzen, ein Resultat, das besonders durch Tatlocks Ansicht unterstützt wird.

Alle drei übrigen Dichtungen haben unter ihren 2 ing-Reimen ausschließlich nur solche mit einem stammhaften ing im Reim zu verzeichnen. In der „Erzählung des Maunciple“ steht ein Reim an sentenziöser Stelle (Vers 209). Demnach wäre durch das geringe Vorkommen als auch durch die bewußte Anwendung unserer Reimerscheinung eine ziemlich hohe Reife dieser Erzählung gegeben.

Ohne absichtliche Anwendung tritt uns der ing-Reim in den beiden Beispielen „der Erzählung des Verwalters“ entgegen. Doch kann man hier ohne Bedenken das geringe Vorkommen des ing-Reims auf einen feinen dichterischen

Reimgeschmack und somit auf eine späte Entstehungszeit dieser Dichtung zurückführen. Ebenfalls ohne einen bestimmteren Zweck gebraucht, lassen sich die beiden ing-Reime in der „Shipmans Tale“ erkennen. Doch läßt sich aus der äußerst geringen Anzahl der Reime hier ebenfalls eine verfeinerte künstlerische Reimtechnik beobachten. Die Betrachtung der Erzählung des Schiffsmanns als eine der späteren Erzählungen unter den C. T. ist aus diesem Grunde also durchaus berechtigt. Ohne Bedenken können wir so die Entstehungszeit aller drei eben genannten Werke in der mittleren Schaffensperiode der C. T. ansetzen.

Zu den Werken mit den höchsten Zahlenverhältnissen, die deshalb wohl auch als die allerreifsten und spätesten Produkte des dichterischen Schaffens anzusehen sind, gehören nun folgende vier Werke: die Erzählung des Gutsherrn (149:1), der Prolog des Weibes von Bath (214:1), die Erzählung des Büttels (293:1) und die Erzählung des Kaufmanns (587:1). Hier in diesen Werken beobachten wir ein äußerst intensives Verschwinden des ing-Reimes, worin sich das Streben des Dichters nach Entledigung dieser primitiven Reime am deutlichsten und klarsten wiederspiegelt.

So hat vor allem die umfangreiche „Erzählung des Kaufmanns“, die an Anzahl der Reimpaare von allen andern C. T. Geschichten nur noch von der Knightes Tale übertroffen wird, bei ihren 587 Reimpaaren nur einen einzigen ing-Reim aufzubringen (Vers 2019), was uns also einen trefflichen Beweis für die hohe Reife dieser Erzählung liefert.

Unter den zwei Beispielen für unsere Reimerscheinung in dem „Prolog vom Wyf of Bath“ ist der eine Reim (Vers 735) in einer Art Präteritio anzutreffen, wie wir auch schon in mehreren anderen Werken den ing-Reim an solchen Stellen vorfanden. Auch in diesem Werke legt also der Gebrauch dieser Reimart einen trefflichen Beweis für die sich hierin offenbarende, höchst künstlerische Reimtechnik des Dichters ab und zeigt klar und entschieden auf die höchste Reife dieses Werkes hin. Dieses Reimkriterium widerlegt ebenfalls, wie dies besonders schon Tatlock getan hat, die Ten Brinksche

chronologische Fixierung dieses Werkes vor dem Prolog zu den C. T., denn auf Grund vorliegenden Beweismaterials erweist sich in letzterem die Reimtechnik doch viel primitiver und rückständiger als in dem Prolog zum Wyf of Bath.

Die „Somnours Tale", die eine beträchtliche Zahl weniger Reimpaare besitzt als die beiden vorhergenannten Werke, kann aber trotzdem durch ihren einzigen Vertreter des ing-Reims von der besseren Sorte (Vers 1715) mit als eines der fertigsten und in spätester Zeit entstandenen Werke Chaucers gelten.

Die „Erzählung des Gutsbesitzers" hat bei ihrer beträchtlichen Anzahl von Reimpaaren nach Angabe der Tabelle drei ing-Reime zu verzeichnen, die alle zu der besseren Art dieser Reimbildung gehören, aber sonst ohne bestimmtes Gebundensein an einen bestimmten Inhalt auftreten. Das quantitative Verhalten des ing-Reims in diesem Werke genügt jedoch allein, um daraus mit einiger Sicherheit auf größte Reife und späteste Entstehungszeit dieser Dichtung schließen zu können. Die zeitliche Ansetzung dieser vier letztgenannten Werke stimmt aufs beste mit den chronologischen Bestimmungsversuchen Skeats überein, der allen vier Dichtungen die allerhöchste Reife und späteste Entstehungszeit zuweist.

So am Ende unserer Betrachtungen über die Verwendung des ing-Reims als Kriterium für Reife und Alter einer bestimmten Anzahl Chaucerscher Werke angelangt, erübrigt sich noch ein kurzer Rückblick auf die so gewonnenen Resultate. Wir sehen, daß in den Werken, wo der ing-Reim am häufigsten auftrat, wir auf ziemliche Unreife und frühe Entstehungszeit der betreffenden Dichtungen schließen konnten. So waren wir imstande, mit großer Genauigkeit das Fragment A des Rosenromans, das Buch der Herzogin und das Haus des Ruhms allein durch die Quantität des ing-Reims als Jugendwerke des Dichters zu bestimmen. Mit allmählichem Schwinden des ing-Reims konnten wir eine wachsende Reife der betreffenden Dichtungen konstatieren. Unter den C. T. waren wir sogar vermittelst dieser Reimerscheinung imstande, die

Knightes Tale als in wenig veränderter Form aus dem Palamon und Arcite übernommen weit vor der Planfassung des Dichters zu seiner großen Rahmenerzählung entstanden zu denken, und in den Werken, wo der Reim noch häufiger anzutreffen war, konnten wir sogar, besonders an sentenziösen und humoristischen Stellen als auch bei der Präteritio eine gewisse absichtliche Verwendung unserer Reimbildung feststellen.

### b) Reicher Reim.

#### α) Reime auf ly.

So eignete sich also der ing-Reim wegen seines minimalen Kunstwertes im Dienste der chronologischen Forschung ganz vortrefflich. Es fragt sich nun, ob nicht auch noch andere Reimarten mit ähnlichen Eigenschaften zu ähnlichen Resultaten und damit auch zur größeren Festigung des durch den ing-Reim aufgestellten chronologischen Systems führen können. Zu diesem Zwecke sollen einmal die zum reichen Reim gehörigen Suffixe wie -ly, -nesse, -ment usw. herangezogen werden; und unter ihnen sei vor allem das ly-Suffix wegen seines häufigsten Auftretens für unsere chronologischen Untersuchungen verwendet. Wie bei der eben behandelten Reimerscheinung muß auch hier wieder das Vorkommen dieses Suffixes zu Vergleichszwecken tabellarisch festgestellt werden. Daneben soll noch des Raumes wegen das zahlenmäßige Auftreten des Suffixes auf -nesse, das wegen seines geringeren Vorkommens auch weniger von Bedeutung ist, Platz finden. Es folge nun nach vorigem Muster die Anlegung einer solchen Tabelle:

| | Reimpaaranzahl in jed. Einzelwerk | Reimpaaranzahl auf ly | Durchschnittsverhältnis auf 1 ly-Reim | Anzahl d. Rp. m. Accentversch. in ein. ihr. Reimwört. | Reimpaaranzahl auf nesse | Reimpaaranzahl auf 1 ness-Rp. | Anzahl d. Rp. m. Accentversch. in ein. ihr. Reimwört. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fragment A d. R. of R. | 852 | 20 | 42:1 | III | 0 | — | — |
| Book of the Duchesse | 667 | 4 | 167:1 | II | 5 | 133:1 | III |
| Hous of Fame | 1079 | 10 | 108:1 | II | 3 | 360:1 | II |
| Legend of GW. | 1072 | 6 | 179:1 | I | 3 | 357:1 | — |
| Prologue der CT. | 429 | 5 | 86:1 | — | 2 | 214:1 | I |
| Knightes T. | 1125 | 8 | 141:1 | — | 3 | 342:1 | I |
| Milleres T. | 334 | 6 | 56:1 | — | 0 | 334:0 | — |
| Reves T. | 202 | 2 | 101:1 | — | 0 | — | — |
| Shipmans T. | 217 | 7 | 31:1 | — | 0 | — | — |
| Nonne Preest. T. | 313 | 3 | 104:1 | — | 0 | — | — |
| Physiciens T. | 143 | 1 | 143:1 | — | 1 | 143:1 | — |
| Pardoners T. | 320 | 2 | 160:1 | — | 7 | 46:1 | I |
| Freres T. | 183 | 0 | — | — | 0 | — | — |
| Wyf of Bath Prologue | 428 | 2 | 214:1 | — | 3 | 143:1 | I |
| Wyf of Bath Tale | 204 | 1 | 204:1 | — | 1 | 204:1 | — |
| Somnours T. | 293 | 5 | 59:1 | — | 1 | 293:1 | I |
| Marchantes T. | 587 | 10 | 59:1 | — | 2 | 293:1 | I |
| Sqieres T. | 335 | 6 | 56:1 | — | 0 | — | — |
| Frankleyns T. | 448 | 3 | 149:1 | — | 3 | 149:1 | I |
| Canoun Yeomans T. | 464 | 4 | 116:1 | — | 3 | 155:1 | II |
| Maunciples T. | 181 | 1 | 181:1 | — | 2 | 90:1 | I |

Die Reimsuffixe, deren verschiedenes Auftreten in den Einzelwerken in vorliegender Tabelle zusammengestellt ist, gehören wie schon bekannt, zur Klasse der reichen Reime. In dieser ihrer Eigenschaft als Kunstmittel besitzen sie nun doch im Vergleich zu den genügenden Reimsuffixen einen etwas höheren künstlerischen Wert. Dieser ist jedoch wegen der leichten Bildungsmöglichkeit der Reimwörter mit solchen Suffixen wie besonders denen auf ly immer noch gering genug, um in gewisser Beziehung als primitiv zu gelten. Die Primitivität dieser Reime wird aber noch in den Fällen verstärkt, wo die Suffixe zu zweisilbigen Reimwörtern gehören, und dann zu-

gunsten des Reimes eine Verschiebung des Hauptakzentes vom Wortstamme auf die Endung vorgenommen worden ist.

Im allgemeinen ist nun durch die Zahl wegen der schon betonten künstlerischen Höherbewertung dieser Reimerscheinungen nicht soviel zu erreichen, wie etwa bei den genügenden Reimen, und die chronologische Anordnung der Werke nach einer sich allmählich steigernden Größe ihrer Zahlenverhältnisse würde sich mit den vorigen Resultaten in große Widersprüche verwickeln. So hat zwar das Fragment A des Rosenromans von ly-Reimen vor allen anderen Werken die Höchstanzahl von 20 Reimpaaren zu verzeichnen und ergibt dann auch folgerichtig das niedrige Durchschnittsverhältnis 42 : 1. Doch wird letzteres hierin noch von der durch die vorige Tabelle als ziemlich spät angesetzten Erzählung des Schiffsmanns mit 31 : 1 übertroffen, ein Beweis also dafür, daß der Dichter den ly-Reim mit fortschreitender Reimfertigkeit nicht sonderlich zu vermeiden sucht.

Ein gleiches gilt nun auch über die Zahlenverhältnisse des nesse-Reims zu sagen, der sich einer skalenmäßigen Anordnung der Zahlengrößen unserer Einzelwerke für chronologische Ergebnisse noch stärker widersetzt als der ly-Reim. Was uns aber doch vielleicht einen Fingerzeig für frühere oder spätere Ansetzung der verschiedenen Dichtungen geben könnte, ist die Betrachtung der Reimpaare auf -ly und -nesse, die durch die Verschiebung des Wortaccentes auf die Endung zu Gunsten des Reims ihre natürliche Betonung und dadurch auch etwas an ihrem Kunstwerte einbüßen. Tatsächlich zeigen nun auch, wie aus obiger Tabelle (römische Zahlen) deutlich hervorgeht, besonders die ly-Reime im Fragment A des Rosenromans, in Book of the Duchesse, im Hous of Fame einige, in der Legende der guten Frauen nur noch eins der Beispiele für diese Reimbildung. Alle übrigen Werke enthalten solche zweisilbigen Reimwörter mit Accentverschiebung, wie z. B. óonly zu oonlý nicht mehr, sondern weisen nur noch drei- und mehrsilbige Reimwörter mit ly-Suffix als Reimsilbe auf, wo also eine regelrechte Verschiebung des

Accentes um des Reimes willen nicht mehr nötig ist. Es kann so doch das ly-Suffix im Reim in dieser speziellen Hinsicht als Mittel zu chronologischen Zwecken in Anspruch genommen werden, indem es mit Hilfe der Accentverschiebung Anzeichen für eine primitive Reimtechnik, besonders in den drei ersten Werken, zu liefern vermag, und man somit auf größere Unreife der genannten Werke den anderen gegenüber schließen kann. Wir erhalten also hier ein Resultat, welches das durch den ing-Reim in Bezug auf diese Werke erzielte aufs Trefflichste unterstützt.

### β) Reime auf nesse.

Um über den Reim auf nesse im Dienste der Chronologie noch kurz zu handeln, ist von vornherein zu konstatieren, daß er im Vergleich zum ly-Reim viel seltener in Erscheinung tritt und deshalb auch wegen mangelhaften Beweismaterials für statistische Feststellung weit ungeeigneter ist. Auch bei diesem Suffix kann wegen seiner Eigenschaft als reicher Reim kein allmähliches Verschwinden desselben mit der größeren Reife der Werke verbunden werden. Denn gleich das als frühestes Werk des Dichters bekannte Fragment A des Rosenromans hat kein einziges Beispiel dieser Reimerscheinung aufzuweisen. So wenig geeignet nun durch diese Betrachtungen der Reim auf nesse für chronologische Zwecke auch erscheinen mag, so kann er doch noch vielleicht mit Heranziehung der Akzentverschiebung zu einem kleinen Ergebnis führen. In der Tat zeigen nun auch nach vorliegender Tabelle (römische Zahlen) das Book of the Duchesse und das Hous of Fame von allen anderen Werken, die Erzählung des Stiftsherrndieners ausgenommen, die, wie aus den Untersuchungen mit Hilfe des ing-Reimes hervorging, wegen schlechter Reimtechnik eine Sonderstellung einnimmt, unter ihrer Gesamtzahl von Reimen auf nesse die meisten Belege für zweisilbige Reimwörter mit Akzentverschiebung. Somit hätten wir ein erneutes Argument für die erhebliche Unreife des Book of the Duchesse und Hous of Fame allen anderen Dichtungen gegenüber gewonnen.

## II. Reime, in denen beide Glieder meist selbständige Worte bilden.

Haben wir so bisher von den Chaucerschen Reimbildungen nur die Suffixe für chronologische Zwecke ausgebeutet und damit auch einige zufriedenstellende Resultate erlangt, so erscheint es nun zur weiteren Festigung unseres so fundamentierten, chronologischen Bauwerkes höchst wichtig, auch einmal ganze, selbständige Wortformen, die meistens miteinander im Reim gebunden sind, in den Kreis unserer Betrachtungen zu ziehen. Da der Stamm solcher Reimworte die letzte Vershebung tragen muß, so sind bei dem jambischen Charakter des Chaucerschen Verses solche Worte meist einsilbig, können aber höchstens zweisilbig sein, wie z. B. go — so ; seke (suchen)-seke (krank). Auch bei den Formen dieser Reimerscheinung können wir wie bei den Suffixen zwischen genügendem und reichem Reim unterscheiden, worunter also unter letzterem die Bindung zweier Wörter mit gleichem konsonantischen Anlaut zu verstehen wäre.

### a) Genügender Reim.

Da nun der genügende Reim in dieser Reimbildung analog dem genügenden Reimsuffix (ing) durch zahlenmäßigen Vergleich seines Auftretens in den Einzelwerken wegen seines geringen Kunstwertes im Gegensatz etwa zum reichen Reim von vornherein bessere und genauere Resultate erwarten läßt, so sei derselbe zuerst zu unseren Untersuchungen herangezogen. Unter diese primitive Reimgattung sind nun Bindungen wie: go-do, del-wel; there-were u. a. mehr zu rechnen, deren künstlerischer Wert vor allen Dingen wohl deshalb so gering ist, weil sie wegen ihrer Häufigkeit im Sprachgebrauch auch mühelos zu bildende und bequeme Reime geben.

Schließlich sei noch eine Gruppe von Reimen angeführt, die meistens aus reichen Reimen bestehen und in dieser Hinsicht schon mit dem identischen Reim näher verwandt sind. Das Wesen dieses Reimes besteht nun in der Bindung zweier Wörter als Simplex und Kompositum, die meistens in näherer

oder ziemlich enger Stammesverwandschaft stehen, wie z. B. serve-deserve, so — also; aber auch stammesverschiedene Wörter, die freilich in der großen Minderzahl sind, gehören hierher. So z. B. Bindungen von Symplex mit Kompositum als Personennamen: berd-Huberd, tale-Tantale. Außerdem sind Bindungen dieser Art von genügendem Reim wie: is-nis, ought-nought usw. hierher zu rechnen. Es ist ohne weiteres einzusehen, daß solche Reimbindungen, wie die eben angeführten, meistenteils wegen ihrer starken Stammes- und Bedeutungsverwandtschaft ziemlich bequem zu bilden sind, und wir sie infolgedessen gar wohl als ein treffliches Kriterium für den Nachweis einer höheren oder noch unentwickelten Reimtechnik des Dichters heranziehen können.

Zur tabellarischen Feststellung der Reimquantitäten sei nun verwandt: von den einsilbigen Worten das Reimpaar auf del (Teil) -wel (gut), wobei del manchmal auch als zweiter Teil eines Kompositums, wie z. B. everydel vorkommt; von den zweisilbigen Reimwörtern sei das Paar: there (da)-were (waren) ausgewählt, dann folge noch die Gruppe der Bindungen vom einfachen Wort mit seiner Zusammensetzung.

Im Vergleich nun zu den Suffixen ist die Verwendung dieser selbständigen Wörter zum Reim doch wohl nicht so ganz leicht und billig wie z. B. der Gebrauch des ing-Suffixes, und deshalb können wir es auch verstehen, wenn hier die Resultate nicht so genau werden wie dort. Immerhin sind aber ohne Schwierigkeiten aus vorliegender Tabelle einige wichtige chronologische Schlüsse zu entnehmen. Merklich heben sich unter der Rubrik der Durchschnittsverhältnisse von wel und del die im Vergleich zu allen übrigen Werken recht niedrigen Zahlenverhältnisse des „Rosenromans“ und des „Buches der Herzogin“ ab. Und deutlich sprechen die Zahlenausdrücke dieser Werke erneut für die noch ziemlich ungeschulte Reimtechnik des Dichters und damit zugleich auch für die früheste Abfassungszeit dieser beiden Dichtungen.

| | Anzahl d Rp. auf jedes Werk | Anzahl d. Rp. auf del-wel | Durchschnitt auf 1 Rp. | Anzahl d. Rp. auf there-were | Durchschnitt auf 1 Rp. | Anzahl d. Rp. von Simplex u. Composit. | Durchschnitt auf 1 Rp. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Fragment A d. R. of R. | 852 | 12 | 71:1 | 10 | 85:1 | 25 | 34:1 |
| Book of the Duchesse | 667 | 12 | 56:1 | 0 | — | 19 | 35:1 |
| Hous of Fame | 1079 | 3 | 360:1 | 0 | — | 26 | 47:1 |
| Legend of GW. | 1072 | 0 | — | 1 | 1072:1 | 22 | 49:1 |
| Prologue der CT. | 429 | 1 | 429:1 | 0 | — | 10 | 43:1 |
| Knightes T. | 1125 | 3 | 375:1 | 0 | — | 23 | 49:1 |
| Milleres T. | 334 | 1 | 334:1 | 0 | — | 7 | 48:1 |
| Reves T. | 202 | 1 | 202:1 | 0 | — | 4 | 51:1 |
| Shipmans T. | 217 | 1 | 217:1 | 0 | — | 4 | 54:1 |
| Nonne Preestes T. | 313 | 2 | 156:1 | 0 | — | 4 | 78:1 |
| Physiciens T. | 143 | 0 | — | 0 | — | 4 | 36:1 |
| Pardoners T. | 320 | 1 | 320:1 | 1 | 320:1 | 7 | 46:1 |
| Wyf of Bath { Prologue | 428 | 4 | 107:1 | 1 | 107:1 | 6 | 71:1 |
| Wyf of Bath { Tale | 204 | 0 | — | 0 | — | 2 | 102:1 |
| Freres T. | 183 | 1 | 183:1 | 0 | — | 2 | 91:1 |
| Somnours T. | 293 | 1 | 293:1 | 0 | — | 3 | 98:1 |
| Merchantes T. | 587 | 2 | 293:1 | 0 | — | 5 | 117:1 |
| Sqieres T. | 335 | 0 | — | 0 | — | 3 | 112:1 |
| Frankleyns T. | 448 | 1 | 448:1 | 0 | — | 4 | 112:1 |
| Canoun Yeomans T. | 464 | 1 | 464:1 | 0 | — | 13 | 36:1 |
| Maunciples T. | 181 | 1 | 181:1 | 0 | — | 2 | 90:1 |

Ein für den Rosenroman höchst wichtiges Ergebnis zeitigt die zahlenmässige Zusammenstellung des Reimes there-were, der, wie schon einmal hervorgehoben, wegen der häufigen Verwendung seiner Glieder im Sprachgebrauch offensichtlich auf eine gewisse Reimverlegenheit Chaucers hinweist. Wie nun vorliegende Zusammenstellung der Quantitäten dieses Reimes anzeigt, ist die Reimbildung there-were im Fragment A des Rosenromans äußerst zahlreich anzutreffen, sie verschwindet dann aber plötzlich völlig aus dem Reimgebrauch, um nur in ganz wenigen Werken (Legende, Pardoners Tale, Prolog des Weibes von Bath) ganz kurz noch einmal aufzutauchen. Von

allen Beweisen, die bisher mit reimtechnischen Mitteln für die früheste Entstehungszeit des Rosenromans erbracht wurden, erscheint doch der hier gewonnene sicherlich als einer der überzeugendsten. An diesem Beispiel ist recht klar zu erkennen, wie der Dichter in seinem reimtechnischen Werdegang allzu primitive Formen seiner Reimwörter bald als mangelhaft empfindet und sie in den nächsten Werken schon völlig zu unterdrücken sucht.

### b) Reicher Reim.

#### α) Reim d. Simplex mit Kompositum.

Zuletzt seien die schon nach dem reichen Reim hinüberleitenden Reimbindungen von Simplex und Kompositum noch einer eingehenderen Betrachtung unterzogen. Wie schon einleitend erwähnt wurde, handelt es sich hier meistens um reiche Reimbildungen, die mit mehr oder weniger starker Stammesverwandtschaft ihrer Glieder bis zu einem gewissen Grade als primitiv anzusprechen sind. Ganz besonders trifft diese Eigenschaft zu bei den genügenden Reimen auf Symplex und Kompositum wie: was-nas, ought-nought. Dagegen sind von dieser Reimgattung noch solche Bindungen am einwandfreisten, wo Symplex und Kompositum durchaus verschiedenen Stammes sind wie z. B.: table-dilitable, die man aber ziemlich selten antrifft.

Ein mit der Zeit sich künstlerisch entwickelndes Reimtalent muß nun auch diese Reimbildungen mit fortschreitender Schulung allmählich fallen lassen. In der Tat können wir nun nach der Tabelle ein langsames Schwinden dieser Reimformen genau konstatieren.

Das Werk Chaucers, welches wieder durchschnittlich diese Reimbildungen am meisten aufweist und dementsprechend auch das niedrigste Durchschnittsverhältnis hervorbringt, ist das „A Fragment des Rosenromans“. Von neuem sehen wir hier die primitivste Reimtechnik im Rosenroman-Fragment entwickelt und finden abermals die Tatsache bestätigt, daß diese Uebersetzungsarbeit früheste literarische Produktion gewesen sein muß.

Das nächst höhere Zahlenverhältnis enthält das „Book of the Duchesse“ (35:1). Zum wiederholten Male erzielen wir auch hier das chronologische Ergebnis, daß diese Dichtung, nach der durch diese Reimerscheinung sich äußernden reimtechnischen Fertigkeit zu urteilen, sowohl jünger als das A Fragment des Rosenromans als auch ein Erstlingswerk des Dichters sein muß. Es folgt nun der Größe nach, von allen C. T. zunächst abgesehen, das dem „Hous of Fame“ zugehörige Zahlenverhältnis (47 : 1), das wiederum deutlich eine reifere technische Fertigkeit des Dichters und deshalb auch eine spätere Abfassungszeit dieses Werkes erkennen läßt.

Ferner wird uns durch diese Reimerscheinung von neuem bestätigt, daß die uns als reifstes Werk vor der C. T. Periode bekannte „Legende der guten Frauen“ auch hier wieder alle bisher genannten Dichtungen an künstlerischer Reimtechnik übertrifft.

Von den C. T. zeigt zuerst die „Erzählung des Ritters“ vor allem ein größeres Verhältnis als das Haus des Ruhmes auf und steht auch an ihrem Zahlenwert der „Legende der guten Frauen“ nicht viel nach. Wir haben also einen erneuten Beweis dafür, daß der der Knightes Tale zugrunde liegende Palamon und Arcite erst nach dem Haus der Fama entstanden ist und auch reifer erscheint als alle die demselben vorangehenden Werke. Recht niedrige Zahlenwerte zeigen von den C. T. noch die Erzählung des Stiftsherrndienstmanns (36 : 1) und die Erzählung des Arztes (36:1). Letztere Dichtung deutet mit ihrem geringen Zahlenverhältnis von neuem darauf hin, daß sie von den C. T. mit am ehesten entstanden sein muß.

Ebenso liefert uns das verhältnismäßig kleine Zahlenverhältnis der Canon Yeomans Tale von neuem den Beweis dafür, daß auch hier wieder der Dichter den Reim ziemlich sorglos behandelt hat, vielleicht in der Absicht, denselben später noch einmal gründlich zu revidieren. Mit höheren Zahlenverhältnissen folgen dann die auch sonst noch als frühere Erzeugnisse der C. T. Periode bekannten Dichtungen wie: Milleres Tale (48:1) und Pardoners Tale (46:1). Die

nächst höheren Zahlenwerte deuten auf die Zentralperiode der C. T. hin, wie: Reves Tale (51:1), Nonne Preestes Tale (91:1) usw. Recht deutlich ist hier auch wieder das Verhältnis des Prologs der C. T. zu den einzelnen Erzählungen zu erkennen. Mit der Proportion 43:1 steht der Prolog, mit Ausnahme der Erzählungen des Arztes und des Stiftsherrndieners, allen anderen Canterburygeschichten voran, und wir erhalten deshalb einen neuen Anhaltepunkt für die Annahme, daß der Prolog, wie schon durch den ing-Reim erwiesen wurde, nicht zuletzt und nach den Erzählungen geschrieben worden ist, sondern zeitlich den meisten Erzählungen voransteht.

Als Werke mit höchsten Zahlenverhältnissen erscheinen uns auch hier wieder die Erzählungen des Kaufmanns, des Junkers und des Gutsherrn, wodurch vor allem abermals das hochentwickelte künstlerische Reimempfinden des Dichters und die höchste Reife dieses Werkes angedeutet wird.

### β) Der grammatische Reim.

So hätte uns diese Reimgattung von Simplex und Komposition in vorzüglicher Weise ein weiteres Mittel zur Erschließung der relativen Chronologie der im Reimpaar geschriebenen Chaucerschen Werke in die Hand gegeben. Zur weiteren Erhärtung unserer so bisher erzielten chronologischen Resultate sei nun hier gleich die Analyse des schon mehrfach erwähnten, durchweg reichen Reimes von Simplex mit Simplex angeschlossen. Gemeint sind hiermit also solche Reime, deren Glieder als völlig selbständige Worte außerdem noch gleichen konsonantischen Anlaut haben wie z. B. song (Lied) — song (Gesang); best (am besten) — best (Tier). Im Deutschen werden diese Reime rührende Reime genannt, während die englische Bezeichnung hierfür der viel passendere Ausdruck grammatical oder identical rhyme ist. Um zunächst nur das quantitative Verhalten dieser Reimerscheinung in den einzelnen Dichtungen zu untersuchen, ist hierzu eine Tabelle nach wohlbekanntem Schema nötig, die uns Aufschluß darüber geben soll, ob das zahlenmäßige Verhalten dieser Art von reichem Reim für chronologische Resultate von irgendwelchem Nutzen sein kann.

| | I | II | III | IV |
|---|---|---|---|---|
| | Anzahl der Reimpaare | Anzahl der gram. R. | Durchschnitt | Rp. m. gleicher Ethymolog. |
| Fragment A d. R. of R. | 852 | 9 | 95:1 | 5 |
| Book of the Duchesse | 667 | 10 | 67:1 | 6 |
| Hous of Fame | 1079 | 7 | 154:1 | 3 |
| Legend of G. W. | 1072 | 4 | 268:1 | 0 |
| Prologue of C. T. | 429 | 1 | 429:1 | 0 |
| Knightes T. | 1125 | 12 | 94:1 | 3 |
| Milleres T. | 334 | 4 | 84:1 | 0 |
| Reves T. | 202 | 0 | — | 0 |
| Shipmans T. | 217 | 0 | — | 0 |
| Nonne Preestes T. | 313 | 0 | — | 0 |
| Physiciens T. | 143 | 1 | 143:1 | 0 |
| Pardoners T. | 320 | 0 | — | 0 |
| Wyf of Bath { Prologue | 428 | 2 | 214:1 | 0 |
| Wyf of Bath { Tale | 204 | 1 | 204:1 | 0 |
| Freres Tale | 183 | 0 | — | 0 |
| Somnours T. | 293 | 1 | 293:1 | 0 |
| Merchantes T. | 587 | 7 | 84:1 | 3 |
| Sqieres T. | 335 | 4 | 84:1 | 0 |
| Frankleyns T. | 448 | 1 | 448:1 | 0 |
| Canoun Yeomans T. | 464 | 3 | 155:1 | 0 |
| Maunciples T. | 181 | 0 | — | 0 |

Der grammatische oder identische Reim, wie wir ihn deutsch nennen wollen, ist ohne Zweifel von allen bisher betrachteten Reimbildungen an Kunstwert der höchste. Oft wird er vom Dichter bewußt als Kunstmittel gebraucht, sei es nun, um mit ihm einen angenehmen Wechsel in die manchmal sehr eintönig erscheinenden Reimformen zu bringen, oder sei es sogar, um ihn zu einem bestimmten Zwecke in Beziehung zum Inhalte zu verwenden. Es ist deshalb ohne weiteres einzusehen, daß das rein quantitative Auftreten dieser Reimart in den verschiedenen Dichtungen zu annehmbaren Schlüssen für die Reife oder Unreife eines Werkes nicht ganz

ausreicht. Mit einer gewissen Berechtigung kann man jedoch, wie aus vorliegender Tabelle ersichtlich, besonders aus den niedrigsten Durchschnittsverhältnissen zwischen einem grammatischen Reim und anderen Bindungen auf die frühe Entstehungszeit der zugehörigen Werke schließen, da dieser Reim nun doch nicht immer als bewußtes Kunstmittel angewandt worden ist, sondern oft auch der Reimverlegenheit des Dichters steuern mußte, wie wir später noch näher klarlegen werden. So deuten vor allem rein zahlenmäßig die niedriegen Zahlenverhältnisse im Fragment A des Rosenromans und im Book of the Duchesse auf frühe Abfassung dieser Werke hin. Auch ist das Zahlenverhältnis in der langen Erzählung des Ritters im Vergleich zu den meisten C. T. Geschichten wegen seines verhältnismäßig kleinen Zahlenwertes ziemlich auffallend. Es kann deshalb vielleicht auch das Durchschnittsverhältnis der Knightes Tale, zu dem der Legende in Beziehung gesetzt, auf eine frühere Entstehungszeit des ersteren Werkes hindeuten. Jedoch zu einigermaßen haltbaren chronologischen Ergebnissen kann eben das quantitative Verhalten des grammatischen Reimes allein nicht führen, es muß vielmehr zur Ergänzung und Unterstützung noch das qualitative Verhalten des identischen Reimes in den verschiedenen Werken näher in Betracht gezogen werden. Untersuchen wir so die Beziehungen der beiden Glieder des grammatischen Reims zueinander, so ergeben sich bezüglich seiner Bildungsmöglichkeit zwei verschiedene Wertschätzungen dieser Reimerscheinung. Erstens sind in unseren zu behandelnden Dichtungen grammatische Reime anzutreffen, deren Glieder etymologisch fast vollkommen identisch oder sehr nahe verwandt sind. Als Beispiele seien hierzu angeführt Reime wie: here (hier) — here (hier); hool (gesund) — hool (ganz); noumbre (zählen) — noumbre (die Zahl).

Hier wiederholt also der Dichter im Reim ganz dasselbe Wort oder er stellt dem ersten Reimwort ein ihm nahe verwandtes zweites zur Seite. Diese Art der Reimbildung widerspricht jedoch nach allgemeinem Empfinden dem Wesen des guten rührenden Reimes, das die Bindung zweier völlig

verschiedener Wörter mit zufällig gleichem Ausgange bedingt. Diese Art der Reimbildung hat also deshalb etwas unangenehm berührendes an sich, weil sie die Reimnot des Dichters mit ziemlicher Evidenz durchblicken läßt. Der grammatische Reim In dieser Prägung kann deshalb als ein ausgezeichnetes Kriterium betrachtet werden, die noch ziemlich unbeholfene oder schon mehr geschulte Reimfertigkeit des Dichters und damit auch die Reife oder Unreife seiner für uns in Betracht kommenden Werke zu erkennen. Zur Verfolgung dieses Zweckes hat man nun einfach in den einzelnen Werken die soeben angezogenen minderwertigen identischen Reime von denen, die durch völlige Bedeutungsverschiedenheit ihrer Reimwörter einen hohen künstlerischen Wert besitzen, zu scheiden, und kann so schon durch zahlenmäßigen Vergleich der ersteren Art grammatischer Reime nach vorliegender Tabelle zu einigen haltbaren zeitbestimmenden Ergebnissen kommen.

Es finden sich so im „Fragment A des Rosenromans“ unter den 9 grammatischen Reimen allein 5 mit Identität unter starker Verwandtschaft ihrer Reimwörter vor. Hierunter lassen zwei identische Reime ein Reimwort mit sich selbst reimen:

Vers 37/38: here (hier) — here (hier)
Vers 695/96: wel (gut) — wel (gut)

Diese Form des grammatischen Reims ist nun als äußerst primitiv anzusprechen, gibt sie doch noch in der sinnfälligsten Weise von der jugendlichen Unbeholfenheit des dichterischen Reimempfindens Kunde. Etwas erträglicher erscheinen schon die drei Reimpaare mit starker Stammesverwandschaft ihrer entsprechenden Glieder. Sie finden sich an folgenden Stellen:

Vers 847/48: leef (Geliebte) — leef (Lieb)
Vers 1191/92: present (Gegenwart) — present (Geschenk)
Vers 1247/49: hight (hieß) — hight (Ruf)

Auch diese Bindungen des grammatischen Reimes erscheinen, wenn auch in weit geringerem Maße wie die vorhergehenden, immer noch hinlänglich genug, um daran das noch wenig geschulte Reimtalent des Dichers zu erkennen.

Aber selbst die künstlerisch wertvollste Art des grammatischen Reimes, in denen zwei an Stamm und Bedeutung völlig verschiedene Wörter miteinander gereimt werden, wie z. B. herte (verwundet) — herte (Herz) verraten immerhin noch ein gewisses Drängen des Künstlers nach bequemen Reimbildungen, was allerdings nicht aus den bloßen Reimwörtern zu ersehen ist, sondern erst aus der Betrachtung derselben im Zusammenhang mit ihren zugehörigen Versen hervorgeht. Für alle anderen Beispiele zugleich sei hier diese Beobachtung an einem der klarsten erläutert. Vers 116—18.

(Cleer was the water, and as cold)
As any welle is, sooth to seyne; (sprechen)
And somdel lasse it was than Seine, . . . (Seine).

Deutlich kann man hier in der Anwendung der Bekräftigungsformel „sooth to seyne“ erkennen, daß Chaucer in Verlegenheit war, ein entsprechendes Reimwort zu „Seine“ zu finden, und deshalb zu diesem Flickreim greifen mußte, der eigentlich garnicht recht in den Sinn des Satzes hineinpaßt. So deuten denn alle drei verschiedenen Stufen in der Art der Zusammensetzung des grammatischen Reims in dem Fragment A des Rosenromans darauf hin, daß dem Dichter in diesem Werke noch eine ziemlich primitive Reimtechnik eigen ist, die, wie wir ferner durch Vergleich mit anderen Werken sehen werden, nie wieder einen so niedrigen Standpunkt erreicht. Es liefert daher der grammatical rhyme im A Fragment des Rosenromans einen erneuten Beweis für die früheste Entstehungszeit dieser Dichtung.

Einen kleinen Fortschritt zeigt nun der identische Reim, wenn auch nicht in seinem quantitativen, so doch in seinem qualitativen Verhalten im „Book of the Duchesse“. Zwar ist hier das Auftreten der Reime mit völliger Identität der Worte oder mit starker Verwandtschaft derselben im Vergleich zum A Fragment noch etwas häufiger, das Verhältnis ist wie vorliegende Tabelle erhellt (Rubr. IV : II) von 5 : 9 auf 6 : 10 gestiegen, jedoch gestalten sich dagegen die Dinge bei der primitivsten Art dieser Reimerscheinung schon etwas günstiger. Vier

Reimpaare findet man hier im Ganzen, bei denen der Gleichklang aus je zwei etymologisch völlig gleichen Wörtern gebildet wird, deren Bedeutung jedoch deutlich verschieden ist. Dieselben kommen an folgenden Stellen vor:

Vers 435/36: countour (Rechner) — countour (Kontor)
Vers 471/72: song (Lied) — song (Gesang)
Vers 553/54: hool (gesund) — hool (ganz)
Vers 1271/72: weyes (Hinsicht) — weyes (Beziehungen)

Bei diesen Reimen ist also durch die kleine Bedeutungsverschiedenheit im Vergleich zum Rosenroman ein reimtechnischer Fortschritt zu konstatieren. Doch im allgemeinen ist wohl ihr Kunstwert, ebenso wie der der Reime mit näherer Verwandtschaft ihrer Glieder:

Vers 397/98: wente (ging) — wente (Pfad)
Vers 439/40: noumbre (zählen) — noumbre (Zahl),

ziemlich gering. Auch in der Verwendung der wertvollsten Form des grammatischen Reimes, wo also zwei Reimwörter mit vollständig verschiedener Etymologie und Bedeutung miteinander gebunden sind, ist ein deutlicher Fortschritt zu beobachten, was ein Beispiel für alle andern erläutern soll. Vers 883/84:

But many oon with her loke she herte (verwundete)
And that sat hir ful lyte at herte (Herz)

Hier merkt man aus dem Zusammenhang der Reimwörter mit ihren zugehörigen Sätzen von einer gewissen Reimverlegenheit des Dichters so gut wie garnichts mehr.

Im großen Ganzen zeigt also die technische Verwendung des grammatischen Reimes im Book of the Duchesse im Vergleich zu der vorher behandelten Dichtung eine verhältnismäßig höhere Entwickelungsstufe des dichterischen Reimtalentes an und erhärtet von neuem die Tatsache, daß das Buch der Herzogin reifer und später entstanden ist als der Rosenroman.

Eine noch ebenfalls recht beträchtliche Anzahl unserer Reimbildung enthält das „Hous of Fame“ mit 7 grammatischen

Reimen. Hiervon sind jedoch, wie die Tabelle (p. 35) anzeigt, nur noch 3 von primitiver Beschaffenheit. Ueberraschender Weise findet sich unter diesen 3 Reimen kein einziger mehr, dessen Reimwörter noch vollständig identisch sind. Zweifellos bedeutet dieses völlige Fallenlassen der primitivsten Art des indentischen Reims einen recht beträchtlichen Fortschritt in der künstlerischen Reimproduktion Chaucers. Die drei Reime von geringerem Kunstwerte sind also nur von Wörtern mit engerer Stammesverwandschaft gebildet. Diese Reimwörter sind folgende

Vers 181/82: wente (gingen) — wente (Pfad)
Vers 1171/72: make (machen) — make (Genosse)
Vers 1219/20 pype (Pfeife) — pype (pfeifen).

Von den vier übrigen grammatischen Reimen, deren Reimwörter an Stamm und Bedeutung völlig voneinander differenziert sind, sei hier einer der besten angeführt: V. 2129/30:

Currours, and eek messangeres,
With boistes crammed fol of lyes (Lügen)
As ever vessel was with lyes (Hefe).

Auch hier ist, vielleicht noch deutlicher wie im Book of the Duchesse, in keiner Weise von einer gewissen Reimnot des Dichters mehr etwas zu entdecken. Es liegt jetzt vielmehr der Gedanke nahe, daß der Dichter im vorliegenden Falle mit voller künstlerischer Absicht den grammatischen Reim verwendet hat, um den wunderschönen Vergleich von „den Taschen voller Lügen“ mit dem „Gefäß voller Hefe“ durch die äußerlich gleiche Form noch in seinem künstlerischen Reim zu steigern.

So sehen wir denn den grammatischen Reim hier im Hous of Fame an primitiver Form quantitativ abnehmen und in seiner künstlerischen Gestaltung qualitativ gewinnen, was uns von neuem die größere Reife dieser Dichtung dem Rosenroman und dem Buche der Herzogin gegenüber klar legt.

Erheblich weniger grammatische Reime enthält nun schon die „Legende der guten Frauen“ bei etwa dem Hous of Fame gleichstehender Anzahl von Reimpaaren. In vorliegender Dichtung treffen wir nur noch vier grammatische Reime an. Hieraus können wir ein Prinzip des Dichters erkennen, wo-

nach er mit größerer Ausbildung seiner Reimfertigkeit den identischen Reim mehr und mehr fallen läßt und hauptsächlich die primitiveren Arten desselben. So finden wir denn auch in der Legende von den vier grammatischen Reimen keinen mit engerer verwandschaftlicher Beziehung seiner Reimwörter vor. Ueber den hohen Kunstwert solcher Reimbindungen sei hier das treffende Urteil Ten Brinks, das er in „Chaucers Sprache und Verskunst“ bringt, erläuternd herangezogen, woselbst er folgendes ausführt: „Die schönsten unter den Reimen mit gleichem konsonantischen Anlaut sind aber ohne Zweifel diejenigen, wo beide Glieder selbständige Worte bilden, denen bei identischer Lautform durchaus verschiedene Bedeutung zukommt“

Von den vier grammatischen Reimen soll nun hier einer der besten angegeben werden Vers 2260/61.

Til on a day she gan so sore longe (sehnen)
To seen her suster, that she saw nat longe . . (lange).

Hier liegt ohne Zweifel die Schönheit des Reimes nicht allein in der kunstvollen Zusammenstellung der Reimwörter, sondern es ist der hohe Reiz desselben vielmehr noch in der feinen Beziehung der Reimwörter zu dem Inhalte ihrer zugehörigen Verse zu suchen. Die Vermutung ist nämlich hier sehr naheliegend, daß der Dichter in bewußter Absicht dieselbe Reimform noch einmal wiederholt hat, um dadurch das Gefühl der tiefen Sehnsucht, daß die Königin Progne zu ihrer Schwester empfindet, noch zu verstärken und deutlicher zum Ausdruck zu bringen. Wir können also in unserer Betrachtung über die mehr oder weniger künstlerische Verwendung des grammatischen Reimes in der Legende der guten Frauen zu dem Schluß kommen, daß auch diese Reimerscheinung in vorliegendem Werke für ein feineres, künstlerisches Reimempfinden des Dichters spricht, als es in den bisher besprochenen Dichtungen entwickelt wurde.

Wie aus der Tabelle ersichtlich, enthält von den nun folgenden Canterbury Tales die „Erzählung des Ritters“ mit

12 grammatischen Reimen die meisten Belege für unsere Reimerscheinung. Diese ziemlich hohe Anzahl unserer Reimbildung läßt von vornherein auf ein zahlreiches Auftreten von primitiveren Arten des identischen Reimes schließen. So können wir denn auch im Ganzen drei Vertreter ausfindig machen, deren Reimwörter stark stammesverwandt sind. Reime, in denen ein Wort mit sich selbst reimt, fallen also hier völlig weg. Die weniger primitiven Reime befinden sich nun an folgenden Stellen:

Vers 2171—72: he caste (er warf) — I caste (vermute)
Vers 2435—36: to fare (zufahren) — is fare (ist gefahren)
Vers 2331—32: right (Recht) — right (recht).

Von den neun wertvollen grammatischen Reimen mit verschiedener Etymologie und Bedeutung wiederholt der Dichter zwei Bindungen noch einmal. Diese sind folgende:

Vers 1461—62: I may (ich mag) — May (Mai)
Vers 1511—13: May (Mai) — I may (ich mag)
Vers 1955—56: to see (sehen) — see (See)
Vers 3031—31: see (See) — to see (sehen)

Eine Wiederholung desselben als Kunstmittel verwandten Reimes in ein und demselben Werke zeugt wohl nicht für allzugroße reimtechnische Fertigkeit des Verfassers, wie überhaupt bei dem Gebrauch dieser kunstvolleren Art des grammatischen Reims eine bestimmte Beziehung zu dem zugehörigen Versinhalt in vorliegendem Werke fast gar nicht zu erkennen ist. Diese Tatsache erhellen die 5 noch nicht erwähnten Reime:

Vers 1837—38: leef (lieb) — ivy-leef (Blatt)
Vers 2247—48: armes (Armee) — armes (Waffen)
Vers 2357—58: cas (Fall) — cas (Köcher)
Vers 2919—20: highte (Höhe) — highte (hießen)

Diese Beobachtungen können uns deshalb hinreichenden Grund geben, hier die technische Anwendung dieser dritten Stufe des identischen Reims im Vergleich etwa zu der Legende der guten Frauen als weniger künstlerisch anzusprechen.

Somit wäre uns zugleich an der Hand dieser Reimerscheinung ein neuer Beweis für die primitivere Reimtechnik und damit für die frühere Entstehungszeit der Erzählung des Ritters der Legende gegenüber gegeben. Im Vergleich aber zum Hous of Fame, das durchschnittlich mehr Reime mit Stammesverwandschaft als die Knightes Tale aufweist, ist hier die größere Reife des letzteren Werkes dem ersteren gegenüber zu bemerken.

Eine viel geringere Anzahl grammatischer Reime und doch an Zahlenwert ein noch niedriges Durchschnittsverhältnis als die eben untersuchte Dichtung hat „die Erzählung des Müllers“ aufzuweisen. Sie enthält im ganzen 4 Beispiele für unsere Reimgattung. Hiervon zeigt nur noch ein einziges eine nähere Verwandtschaft unter seinen Reimwörtern. Es ist an folgender Stelle verzeichnet:

Vers 3275—76 queynte (schlau) — queynte (Scham)

Inbezug auf seinen etwas schlüpfrigen Versinhalt scheint hier der grammatische Reim nicht ohne Absicht gewählt zu sein. Auch die drei übrigen identischen Reime sind durchweg beredte Zeugen für die höher gebildete reimtechnische Gewandtheit des Dichters. Ihrer Schönheit wegen seien alle drei hier näher angeführt. Das erste Beispiel findet sich Vers 3614 verzeichnet mit folgendem Text:

Him thinketh verraily that he may see (sehen)
Noës flood come walwing as the see (See)

Hier ließe sich vermuten, daß der Dichter in künstlerischer Absicht dieselbe Reimform noch einmal gesetzt hat, um dadurch das furchtbare Angstgefühl, daß den Zimmermann packt, auch durch die äußere Form noch besser zum Ausdruck zu bringen und hierdurch seine ironische Wirkung noch zu erhöhen.

Der zweite grammatische Reim von höherem Kunstwert findet sich wenige Seiten weiter, Vers 3785—86 vor:

And caughte the culter by the colde stele (Stahl)
Ful softe out at the dore he gan to stele . . (stehlen).

Trotzdem nun in der Anwendung dieses Reimes eigentlich keine besonders künstlerische Absicht des Dichters zu erkennen

ist, deutet doch die Form dieses Reimes auf ein feines Verständnis des Dichters für kunstvolle Reimformen hin.

Wenige Zeilen weiter finden wir das dritte und letzte Beispiel für den identischen Reim in diesem Werke, Vers 3821—22:

And doun goth al; he fond neither to selle (verkaufen)
Ne breed ne ale; til he cam to the selle (Schwelle).

Hier erscheint eine bestimmte Absicht in dem Gebrauch des grammatischen Reimes wieder ziemlich deutlich. Es ist höchstwahrscheinlich, dass der Dichter sich hier dieser Reimform bedient, um dadurch den äußerst humorvollen Gehalt der Verse noch zu heben und zu verdeutlichen.

So weist denn weniger das quantitative als vielmehr das qualitative Verhalten des identischen Reimes im vorliegenden Werke darauf hin, daß das durch dasselbe ausgedrückte reimtechnische Können, mit dem in den vorhergehenden Werken bewiesenen verglichen, einen weiteren Fortschritt gemacht hat. Hiermit ist zugleich auch durch den grammatischen Reim ein erneuter Hinweis auf größere Reife der Milleres Tale allen anderen bisher behandelten Werken gegeben.

Der Erzählung des Müllers völlig gleich sowohl an Gesamtzahl der Reimpaare als auch an Anzahl der grammatischen Reime ist die „Die Erzählung des Junkers." Doch ist in diesem Werke im Vergleich zu jenem insofern eine weitere Entwickelungsstufe in der reimtechnischen Anwendung des identischen Reimes zu bemerken, als hier kein einziges Beispiel mehr eine engere verwandtschaftliche Beziehung zwischen seinen Reimwörtern enthält. Alle vier in diesem Werke in Erscheinung tretenden grammatischen Reime gehören also der höchst wertvollen Kategorie unserer Reimgattung an, und einige von ihnen scheinen nicht ohne besondere künstlerische Absicht in Anwendung gebracht zu sein. So besonders der an erster Stelle auftauchende Reim, Vers 105—6:

Al be it that I can nat soune his style, (Stil)
Ne can nat climben over so heigh a style (Steige)

Hier scheint der Reim zur Erhöhung der ironischen Wirkung des Versgehaltes verwendet zu sein. Auch der nächstfolgende identische Reim ist vielleicht mit bestimmten Zwecke gesetzt. Vers 145—46:

Your excellente doghter that is here (hier)
The vertu of the ring, if ye wol here, (hören).

Hier finden wir den grammatischen Reim am Anfang eines neuen Abschnittes, wo die gleiche Reimform jedenfalls den Einschnitt in der Erzählung noch besser herausarbeiten soll. Vielleicht satirischen Zwecken dienen noch die beiden übrigen Beispiele für unsere Reimbildung, die sich an folgenden Stellen vorfinden:

Vers 203—4: been (sind) — been (Bienen)
Vers 255—56: fern (Farn) — fern (weit)

Die Beobachtungen über die Verwendung des grammatical rhyme in der Squieres Tale muß uns also notwendig zu der Erkenntnis führen, daß dieses Werk vollen Anspruch auf hohe Reife und späteste Entstehungszeit machen kann.

Wie aus der Tabelle ersichtlich, hat von den Canterbury Geschichten nur noch die „Erzählung des Kaufmanns“ eine grössere Anzahl von dieser Art des reichen Reimes aufzuweisen, nämlich im ganzen sieben. Davon haben aber sonderbarer Weise drei noch gleiche Etymologie ihrer Reimwörter zu verzeichnen und zwar sind dies folgende:

Vers 1261—62: bond (Band) — bond (band)
Vers 1359—60: wyse (weise) — the wyse (der Weise).
Vers 2213—14: make (machen) — make (Gemahl).

In dem Gebrauch dieser Art des grammatischen Reims gibt sich ohne weiteres im Vergleich zum Beispiel mit der Erzählung des Junkers, in der solche Reime überhaupt nicht mehr vorkommen, ein kleinen Rückschritt in Bezug auf die künstlerische Anwendung dieser Reimbildung kund. Als Entschuldigung für das Wiederhervorbringen solcher Reime von

geringerem Kunstwerte kann vor allen Dingen die hohe Anzahl von Reimpaaren des ganzen Werkes dienen. Wo der Dichter bei der notwendig beschränkten Anzahl von wirklich einwandfreien grammatischen Reimen bei mehrfacher Anwendung derselben wieder zu den weniger makellosen greifen mußte. Aber proportional steht die Merch. T. durchaus an richtiger Stelle. Im übrigen sind sogar zwei von den drei (bond und make) wegen ihres starken Unterschiedes in Wortart nnd Bedeutung nur noch wenig von der wertvollsten Klasse des identischen Reimes verschieden. Außerdem wird dieser kleine Mangel auf der anderen Seite wieder völlig ausgeglichen durch die äußerst feinsinnige Verwendung von dem an sich schon künstlerisch wertvollen, rührenden Reim mit völliger Stammes- und Bedeutungsverschiedenheit seiner Reimwörter. Zur näheren Erläuterung dieser Beobachtung seien nun einige von ihnen angeführt. An erster Stelle sollen hier wegen ihrer Kuriosität gleich zwei unmittelbar aufeinanderfolgende grammatische Reime erwähnt werden, von denen der erstere wegen der primitiveren Zusammensetzung seiner Glieder uns schon bekannt sein dürfte. Wir finden diese Reime mit folgendem Text, Vers 1359—62 vor:

They been so trewe and ther-with-al so wyse; (weise)
For which, if thou wolt werken as the wyse (Weise)
Do alwey so as wommen wol the reede. (raten)
Lo, how that Jacob, as thise clerkes rede. (raten)

Hier ist unmöglich anzunehmen, daß der Dichter in seiner Reimnot unmittelbar nacheinander den identischen Reim verwendet hat, sondern es ist viel eher zu vermuten, daß er hierbei einen bestimmten Zweck im Auge gehabt hat. Vielleicht wählte Chaucer hier diese künstlerische Reimform, um damit seine Sentenzen, die er in den zugehörigen Versen predigt, noch mehr zu betonen, sie sozusagen durch diese Reimform zu unterstreichen. Auch ist besonders bei dem letzten Reim ein leiser ironischer Unterton nicht zu verkennen.

Eine ähnliche Beobachtung in sentenziöser Hinsicht kann man bei einem Reimpaare machen, das nur wenige Zeilen von dem obigen entfernt anzutreffen ist. Vers 1387—88:

(No man hateth his flesh, but in his lyf)
He fostreth it, and therfore bidde I thee, (dich)
Cherisse thy wyf, or thou shalt never thee (gedeihen)

Auch hier scheint der Dichter seine ziemlich imperativisch empfohlene Moral durch die wiederholte Reimform noch mehr betonen zu wollen. — In vorliegendem Werke erscheint sogar der uns schon öfters begegnete Reim auf may — May, der bisher aber noch nie in einer bestimmten Beziehung zum Versinhalte auftrat, in einem besseren Lichte. Er ist verzeichnet Vers 1747—48:

But thus muche of hir beautee telle I may, (mag)
That she was lyk the brighte morwe of May, (Mai)

Hier soll vermutlich die Wiederholung derselben Reimform dazu dienen, um den inhaltlich gebrachten Vergleich auch durch den äußerlichen Reim zu kennzeichnen.

Nach vorliegenden Beispielen verrät also die höchst geschickte Vollendung des grammatischen Reimes in der Merchantes Tale eine ziemlich hohe reimtechnische Fertigkeit des Dichters, obgleich dieselbe erst im Anfang unserer Untersuchung durch das mehrfache Auftreten von einer primitiveren Art des identischen Reimes etwas in Frage gestellt wurde. Von neuem liefert daher das sich durch den identischen Reim in der Erzählung des Kaufmanns offenbarende feine, künstlerische Reimempfinden einen trefflichen Hinweis auf die hohe Reife und sehr späte Abfassungszeit dieses Werkes.

Von den übrigen Erzählungen finden wir noch grammatische Reime in geringerer Anzahl im „Prolog des Weibes von Bath“ vor. Die zwei Reime dieser Art, die wir hier antreffen, sind von ziemlich beträchtlichem Kunstwert, da beide Glieder des Reimes etymologisch und an Bedeutung völlig verschieden sind. Sie seien mit folgenden Verszahlen hier kurz angegeben.

Vers 221—22: fayre (Markt) — fayre (schön)
Vers 633—34: list (Wille) — list (Gehör)

Das vollständige Fehlen von Reimen mit engerer verwandtschaftlicher Beziehung ihrer Glieder kann uns hier schon allein ein Beweis für die große reimtechnische Fertigkeit des Künstlers und für die hohe Reife dieses Werkes sein.

Nur noch je einen grammatischen Reim, weisen die Erzählungen des Arztes, des Weibes von Bath, des Büttels, des Gutsbesitzers, und der Prolog zu den Canterbury Tales auf. Alle fünf Reime zusammen gehören zu der wertvollsten Sorte unserer Reimerscheinung.

„Die Physiciens Tale“ bringt Vers 173—74 den uns schon mehrmals begegneten reichen Reim here (hören) — here (hier) wieder hervor, dem hier auch in Beziehung zu seinem Satzzusammenhang jegliche vom Dichter beabsichtigte Anwendung zu einem bestimmten Zwecke fehlt. Wegen völligen Mangels von weiteren Beispielen für unser Reimgebilde können wir sichere Schlüsse auf die reimtechnische Durchbildung des Dichters nicht ziehen. Immerhin aber kann uns der hier auftretende identische Reim in der Annahme bestärken, daß die Erzählung des Arztes keineswegs zu den allerreifsten Werken der C. T. gezählt werden darf. The Tale of the Wyf of Bath weist einen grammatischen Reim von der durchaus wertvollen Klasse auf, wie V. 1033—34 beweisen:

(And that the knight sholde telle in audience)
What thing that wordly women loven best (besten)
This knight ne stood nat still as doth a best (Tier).

Allem Anschein nach haben wir hier einen Vertreter unserer Reimerscheinung bei humorvollem Gehalt und deshalb scheint hier dieser Reim nicht ohne Absicht gesetzt zu sein. Zugleich haben wir hierdurch wiederum einen Hinweis auf eine hochentwickelte Reimfertigkeit und späte Entstehungszeit des Stückes.

Einen bis jetzt noch nicht angetroffenen grammatischen Reim bringt „die Erzählung des Büttels“ hervor, wo derselbe

wie es scheint, vom Dichter nicht ohne bestimmten Zweck gebraucht wird. V. 1747—48:

Yeve us a busshel whete, malt, or reye,
A goddes kechil, or a trip of chese (Käse),
Or elles what yow list, we may nat chese (wählen).

Hier liegt die Vermutung nahe, daß der Dichter diese Reimform bewußt in Beziehung zum Versinhalt gesetzt hat, um dadurch vielleicht noch den humorvollen spöttelnden Gedankengehalt mehr in seiner Wirkung zu verstärken. Obwohl auch hier wieder wegen Wegfalls weiteren Materials sichere Erkenntnisse bezüglich des reimtechnischen dichterischen Standpunktes nicht zu erlangen sind, läßt aber doch das eine Beispiel mit einiger Wahrscheinlichkeit auf große Reife und späte Entstehungszeit der Somnours Tale schließen.

Ein von uns gleichfalls schon einmal bemerkter grammatischer Reim taucht in der „Frankleyns Tale“ wieder auf. Er ist Vers 1091—92 in folgendem Text anzutreffen:

O blisful artow now, thou Dorigen,
That hast thy lusty housbonde in thyne armes (Arme),
The fresshe knight, the worthy man of armes (Waffen).

Auch hier könnte man in der Anwendung des identischen Reimes eine künstlerische Absicht des Autors vermuten. Vielleicht hat er an dieser Stelle dieselbe Reimform noch einmal wiederholt, um die unverhohlene Sympathie für den Ritter, die er schon durch die Aufzählung seiner Tugenden genügend kundgibt, auch rein äußerlich durch die Reimform noch einmal zum Ausdruck zu bringen. Deshalb kann uns in diesem Werke, wie in den beiden eben besprochenen, der wenn auch nur einmal vertretene grammatische Reim dennoch eine kleine Andeutung auf ein ausgeprägtes feines Reimempfinden des Künstlers geben.

Als letztes Werk mit vorkommendem grammatischem Reim wäre noch „der Prolog zu den C. T.“ zu erwähnen. Gleich in den Einleitungsworten tritt uns hier besagter Reim entgegen. V. 17—18:

The holy blisful martir for to seke (suchen),
That hem hath holpen, whan that they were seke (krank).

Dieser wundervolle Reim scheint hier nicht nur bloß als Schmuck verwandt zu sein, sondern man könnte tiefer forschend auch noch bewußten Gebrauch desselben zur Verstärkung der feinen Ironie im Versgehalt herausfinden. Jedenfalls kann uns dieser grammatical rhime veranlassen, die durch ihn sich, wenn auch nur in unvollkommenem Maße, offenbarende reimtechnische Fertigkeit als ziemlich vollendet zu bezeichnen und daraus auf eine verhältnismäßig starke Reife des Prologes zu schließen.

Eine größere Anzahl von Erzählungen wie die des Verwalters, Schiffsmanns, Nonnenpriesters, Ablaßkrämers, Bettelmönches, Stiftsherrndieners und Conviktschaffners, es sind deren also im ganzen Sieben, haben nach Anzeige der Tabelle überraschender Weise keinen einzigen grammatischen Reim mehr hervorgebracht. Wenn wir uns nun nach der Ursache dieser sonderbaren Tatsache umsehen, so können wir schon aus der Tabelle erkennen, daß hier die Gesamtzahl der Reimpaare der betreffenden Dichtungen eine nicht unbedeutende Rolle spielt. So können wir genau beobachten, daß in allen kleineren Dichtungen, die etwa 300 Reimpaare zählen, unsere Reimbildung nicht mehr in Anwendung gebracht wird. Da nun der grammatische Reim, wie es auch einmal Ten Brink ausspricht, besonders in seiner künstlerisch wertvollen Art, wegen der Auffindung der gleichen Form zu zwei an Bedeutung und Abstammung völlig verschiedenen Reimwörtern ziemlich schwierig zu bilden ist, so hat offenbar die verhältnismäßig geringe Anzahl von Reimpaaren in obigen Werken nicht mehr ausgereicht, um darin noch völlig neue Reimbindungen des identischen Reims in Gebrauch zu setzen. Daß aber der Dichter in den sieben Werken nicht schon einmal gebrachte Reime dieser Form wieder aufgefrischt hat oder gar seine Zuflucht zu primitiveren Arten unseres Reims genommen, liefert uns einen vortrefflichen Beweis für das verfeinerte, höchst künstlerische Reimempfinden des großen Meisters und

spricht deutlich und klar für ein spätes Geburtsjahr genannter Dichtungen.

So am Schluße unserer Untersuchung des grammatischen Reimes für chronologische Zwecke angelangt, erscheint es nicht ohne Gewinn, noch einmal kurz die mit Hilfe genannter Reimerscheinung aufgestellten Resultate zu überschauen.

Wir unterschieden am grammatical rhyme drei Stufen — von starker Primitivität bis zu vollendeter künstlerischer Ausbildung und fügten diesem als weiteren Prüfstein für Reife oder Unreife Betrachtungen über Reimnot oder bewußte Anwendung des Reimes in künstlerischer Absicht hinzu. Die Werke mußten wir nun als die unreifsten und am frühesten entstanden ansehen, die die größte Anzahl von primitiveren Arten des grammatischen Reimes enthielten, und bei deren Reimen ferner als Entstehungsursache deutlich Reimnot zu erkennen war. Hingegen konnten wir solche Dichtungen als die reifsten und spätesten bezeichnen, in denen nur die wertvollste Sorte des grammatischen Reimes, öfters noch sogar mit bewußter Absicht gebraucht, in Erscheinung trat, oder auch solche Werke, die meistens bei geringerer Reimpaaranzahl überhaupt keinen identischen Reim mehr aufbrachten.

Es ist nun ohne weiteres einzusehen, daß eine solche Beurteilung des rührenden Reimes von unserem modernen Reimempfinden aus mit einigen Schwierigkeiten verbunden ist. Denn wir wissen nicht genau, ob das Reimempfinden der Chaucerschen Zeit mit dem unsrigen identisch ist, und es würde vielleicht schon derjenige, dem die Quellen der Chaucerschen Verskunst genau bekannt wären, zu der Beurteilung manches Reimpaares sicherere Deutung bringen. Aber immerhin kann doch unser Versuch insofern nicht als verfehlt betrachtet werden, da wir wiederum allzugroße Differenzen zwischen einem Reimempfinden vor etwa 500 Jahren und unserer heutigen Zeit in seinen letzten Grundlagen doch nicht ohne weiteres einsehen können.

## III. Der Spaltreim.

So nun mit unserer Untersuchung des grammatischen Reimes völlig zum Schlusse gekommen, wollen wir uns noch einmal die Frage vorlegen, ob zwecks noch besserer Fundierung unserer bisher erzielten chronologischen Resultate es eigentlich nicht noch eine passende oder gar passendere Reimbildung als die eben behandelte gibt. Eine solche Reimerscheinung kann nun ohne Frage außer dem rührenden Reim, der als Kunstmittel noch viel höher einzuschätzende Spaltreim sein. Worin besteht das Wesen des letzteren? Wenn auf die letzte betonte Silbe des Verses noch ein selbstständiges, aber unbetontes Wort folgt, so entsteht ein Spaltreim oder gebrochener Reim. Doch sei gleich an dieser Stelle bemerkt, daß letztere Bezeichnung der ersteren gegenüber insofern im Nachteil ist, als sie an den Namen Reimbrechung erinnert und so leicht zu Verwechslungen Anlaß gibt. Gewöhnlich ist nur einer der beiden Reime gespalten, und diese Form finden wir ausschließlich bei Chaucer. Dieser reimt z. B.:

tyme (Zeit) -by me (bei mir)

oder mit Hinzufügung des reichen Reimes:

dedis (Taten) — deed is (tot ist).

Meistens ist, wie schon aus diesen wenigen Beispielen ersichtlich, das zweite unbetonte Reimwort innerhalb des weiblichen Reimes die 3. sg. des verb. subst. -is, der dann fast immer die Pluralendung -es oder -is irgend eines Substantivums gegenübersteht; seltener ist es hingegen der oblique Kasus eines Pronomens wie me, thee, ye.

Ehe wir nun zu weiteren chronologischen Untersuchungen mit Hilfe des Spaltreims fortschreiten, halten wir auch hier in erster Linie zur näheren Orientierung über das quantitative Verhalten dieses Reimgebildes die Aufstellung einer Reimtabelle für durchaus nötig, obwohl auch hier der bloße Vergleich von Zahlenverhältnissen, ähnlich wie beim grammatischen Reim, nicht allein zu haltbaren chronologischen Resultaten führen wird.

Es folge nun die Reimtabelle nach bekanntem Muster:

| | Anzahl der Reimpaare | Anzahl der Spaltreime | Durchschnittsverhältnis |
|---|---|---|---|
| Fragment A d. R. of the R. | 852 | 6 | 142:1 |
| Book of the Duchesse | 667 | 4 | 167:1 |
| Hous of Fame | 1079 | 5 | 216:1 |
| Legend of G. W. | 1072 | — | — |
| Prologue d. C. T. | 429 | 2 | 215:1 |
| Knightes T. | 1125 | 1 | 1125:1 |
| Milleres Tale | 334 | 2 | 167:1 |
| Reves T. | 202 | — | — |
| Shipmans T. | 217 | — | — |
| Nonne Preestes T. | 313 | 3 | 104:1 |
| Physiciens T. | 143 | 1 | 143:1 |
| Pardoners T. | 320 | — | — |
| Wyf of Bath { Prologue | 428 | 2 | 214:1 |
| Wyf of Bath { Tale | 204 | 2 | 102:1 |
| Freres T. | 183 | 1 | 183:1 |
| Somnours T. | 293 | 2 | 146:1 |
| Merchantes T. | 587 | 3 | 196:1 |
| Sqieres T. | 335 | — | — |
| Frankleyns T. | 448 | — | — |
| Canoun Yeomans T. | 464 | 4 | 116:1 |
| Maunciples T. | 181 | — | — |

Im allgemeinen ist nun durch die Herstellung von Beziehungen zwischen den Durchschnittsverhältnissen der einzelnen Spaltreime enthaltenden Werke, für die weitere Erhärtung unserer schon erzielten chronologischen Ergebnisse nicht viel zu gewinnen. Aber wir sind auch garnicht dazu berechtigt, etwa nach Analogie des ing-Reimes uns von den einzelnen Durchschnittsverhältnissen eine allmählich steigende Zahlenskala zu konstruieren und daraus eindeutig bestimmte, chronologische Schlüsse zu ziehen, da der Spaltreim wegen seiner Eigenschaft als Kunstmittel in den reiferen Werken vom Dichter eigentlich mehr gesucht als vermieden wird. Aus diesem Grunde können

beim Spaltreim genau genommen nur Untersuchungen über sein qualitatives Verhalten für unsere Zwecke von entscheidender Bedeutung sein. Auch hier werden uns deshalb Nachforschungen über die unsere Reimbildung bedingenden Ursachen unserem gesteckten Ziele näherbringen. Mehrere Dichter des 19. Jahrhunderts wie Byron, Moore, Hood, Barham usw. verwenden den Spaltreim gern absichtlich in humoristischen Dichtungen, wie Haid in seiner Dissertation ausführlich nachgewiesen hat Es liegt nun der Gedanke nahe, ob nicht schon Chaucer in ähnlichen Werken den Spaltreim zu ähnlichen Zwecken gebraucht hat, was, wie wir später noch eingehender klarlegen werden, auch tatsächlich der Fall ist.

Wir werden also eine hochentwickelte, künstlerische Reimtechnik in solchen Werken erkennen können, wo der Spaltreim besonders an humoristisch-satyrischen Stellen eine bestimmte Wirkung erzielen soll. Eine gewisse Reimnot dagegen wird nun meistens bei solchen Spaltreimen zu entdecken sein, wo diese harmonischen Beziehungen zwischen Inhalt und Form nicht vorhanden sind, und wo in vielen Fällen schon das ungespaltene, zwei- oder mehrsilbige Reimwort meist so beschaffen ist, daß es dem Dichter sicher öfters schwer gefallen ist, ein dazu reimendes zu finden, so daß er dann eben zu zwei Wörtern, dem Spaltreim, greifen mußte. Es sind dies z. B. solche Bindungen wie: chestaynes (Kastanien) — fayn is (erbaut ist), oliveres — here is usw.

Auch kann man meistens schon aus dem gesamten Satzzusammenhange der Verse mit Spaltreim eine Reimnot des Dichters herausspüren.

Verfolgen wir nun unter diesen beiden Hauptgesichtspunkten das Auftreten des Spaltreims in den einzelnen Dichtungen von seinem häufigsten Vorkommen an bis zu seinem allmählichen Verschwinden.

Wie aus der Tabelle ersichtlich, hat „das Fragment A des Rosenromans“ unter den verschiedenen Dichtungen nicht im Durchschnitt, sondern ohne Rücksicht auf die Gesamtanzahl seiner Reimpaare mit sechs Spaltreimen die höchste Zahl von

allen übrigen Werken aufzubringen. Wie ist nun hier das qualitative Verhalten dieser Reimerscheinung? Zum ersten Male tritt uns in diesem Werke der Spaltreim Vers 103/104 entgegen.

And in the swete sesoun that leef is (lieb ist),
With a threde basting my slevis (Aermel).

Hier merkt man ohne weiteres, daß der Dichter um ein passendes Reimwort für slevis verlegen war, was besonders deutlich aus dem für den Sinn des Satzes völlig überflüssigen und stilistisch ziemlich ungelenkt erscheinenden Relativsatz „that leef is" zu erraten ist. Noch deutlicher sprechen für die Reimnot des Dichters in diesem Werke folgende gespaltene Reime:

Vers 1375—76:

Medlers, ploumes, peres, chesteynes (Kastanien),
Cheryse, of whiche many on fayn is (gern hat) und

Vers 1381—82:

With cipres, and with oliveres (Oelbäume),
Of which that nigh no plente here is (hier ist).

In diesen Beispielen ist eigentlich schon an dem bloßen Gebrauch der schwierigen Reimwörter chesteynes und oliveres, zu denen äußerst mühevoll ein entsprechendes einförmiges Reimwort zu finden ist, die Reimnot des Dichters recht klar nachgewiesen. Sie wird außerdem noch kenntlich durch die Verbindung des gespaltenen Reimes mit einem ziemlich linkischen und nicht in den ganzen Zusammenhang passenden relativischen Satzgefüge. In ähnlicher Weise wie diese bisher erläuterten Spaltreime sind nun auch die drei übrigen angewandt. Ihre Reimbildungen seien hier wenigstens noch angegeben:

Vers 1001—02:
countenaunces (Erscheinungen) — daunce is (Tanz ist).

Vers 1577—78:
hewes (Farben) — newe is (neu ist).

Vers 1651—52:
roses (Rosen) — enclos is (eingeschlossen ist).

Wir sehen also, daß der Spaltreim in dem Fragment A des Rosenromans noch durchweg als Mittel zur Ueberwindung der Reimnot dient, und diese Reimerscheinung recht deutlich die ziemliche Ungeübtheit des Dichters in der Reimbildung verrät.

Einen kleinen Fortschritt in der Verwendung des Spaltreims, wenigstens in formeller Beziehung, läßt das „Book of the Duchesse“ erkennen, das nach Angabe der Statistik im ganzen vier gespaltene Reime aufweist. Hier bringt der Dichter einen erfreulichen Wechsel in der Form des zweiten Gliedes des Spaltreims. Während dasselbe im Fragment A des Rosenromans stets — is lautete, so ist es in vorliegendem Werke auch einmal von anderen Wortarten gebildet. Hierfür kommen im ganzen zwei Spaltreime in Betracht:

Vers 659—60:

chek here (Schach hier) — chekkere (Schachbrett).

Vers 931—32:

harmed (verletzt) — harm hid (Schmerz verschwunden).

Auch die beiden anderen Beispiele, die das zweite Wort im Spaltreim wieder auf is bilden, lassen aus der Satzkonstruktion, welcher der gespaltene Reim angehört, die Reimnot des Dichters nicht mehr so deutlich erkennen wie im Rosenroman. Es sind dies folgende Reime:

Vers 377—78:

houndes (Hunde) — y founde is (gefunden ist).

Vers 629—30:

As filth overy-strawed with flours (Blumen),
Hir moste worship and hir † flour is (Zierde).

Der letzte Reim ist sogar noch mit reichem Gleichklang verbunden, der uns aber wegen der minimalen Bedeutungsverschiedenheit seiner Reimwörter einen weiteren Beweis für die Reimverlegenheit des Dichters liefert.

So kommen wir denn in unseren Untersuchungen des Spaltreims für chronologische Zwecke im Book of the Duchesse

zu dem Resultat, daß die Anwendung dieses Reimes in vorliegendem Werke in Vergleich zu demjenigen im Rosenroman-Fragment einen kleinen Fortschritt aufzeigt und somit auch von neuem auf die größere Reife des Buches der Herzogin dem A-Fragment gegenüber hinweist.

Eine noch verhältnismäßig hohe Anzahl von Spaltreimen findet sich im „Hous of Fame“ vor, mit 5 Vertretern dieser Reimart. Der hier gleich an erster Stelle anzutreffende Reim: Vers 19—20:

causes (Ursachen) — cause is (Ursache ist)

verrät wegen seiner gleichzeitigen Eigenschaft als reicher Reim, in dem aber Stamm und Bedeutung der Reimwörter vollständig identisch sind, eine ziemliche Bequemlichkeit in der Reimzusammensetzung.

Etwas künstlerischer erscheint uns der Spaltreim wenige Verse weiter in folgendem Beispiel: Vers 75—76:

With his slepy thousand sones (Söhne)
That alway for to slepe hir wone is (Gewohnheit ist.)

Eine in den von uns zu behandelnden Werken nur ein einziges Mal vorkommende Form des Spaltreimes treffen wir gegen Ende des ersten Buches Vers 387—88 an:

(But, welaway, the harm, the routhe.....)
That for to thenken hit, a tene is. (Verdruß ist)
Lo, Demophon, duk of Athenis. (Athen)

Hier bringt der Dichter eine Art doppelt geteilten Reim in Anwendung, der allerdings seine sonderliche Form wohl dem schwierigen Reimwort Athenis zu verdanken hat.

Die zwei noch übrig bleibenden Beispiele für unsere Reimerscheinung sind nun solche Spaltreime, bei deren Anwendung man deutlich eine gewisse Absicht des Dichters herausfühlen kann. Sie finden sich an folgenden Stellen vor: Vers 620—21:

(And nevertheles hast set thy wit
Although that in thy hede ful lyte is (wenig ist)
To make bokes, songes, dytees, (Lieder)

und
Vers 1349—50:

(As fyn as ducat in Venyse),
Of which to lyte al in my pouche is? (Tasche ist)
And they wer set as thikke of nouchis. (Edelsteine)

Inhaltlich liegt hier in beiden Fällen in dem Reimvers, der mit einem gespaltenen Reime schließt, eine schalkhafte, ironische Bemerkung des Dichters über sich selbst vor, indem er das erste Mal eine geistige und das zweite Mal eine leibliche Armut hervorhebt. Zu diesem scherzenden, humorvollen Ton paßt nun der Spaltreim, den man gleichsam als den Komiker unter den verschiedenen Reimarten besonders wegen seiner ungewohnten und absonderlichen Form bezeichnen kann, außerordentlich gut. Die Annahme ist hier also durchaus berechtigt, daß der Dichter an dieser Stelle absichtlich den Spaltreim bewußt als Mittel zur Erhöhung seiner humoristischen Wirkung verwendet hat, wie wir dies auch noch an anderen Stellen beobachten werden. Besonders nun in dieser Hinsicht, in der vollbewußten Anwendung des Spaltreimes in einer bestimmten Beziehung zum Inhalt, ist eine größere Reimgewandtheit des Künstlers zu konstatieren, als dieselben in den bisher betrachteten Dichtungen nachgewiesen werden konnte, wo der Dichter ausschließlich nur aus Reimnot zum Spaltreim griff.

Von neuem deuten also auch die Untersuchungen dieser Reimerscheinung zu chronologischen Zwecken in vorliegendem Werke darauf hin, daß das Hous of Fame reifer sein muß als das Fragment A des Rosenromans und das Book of the Duchesse.

Aus der Tabelle können wir nun ferner folgende Beobachtung machen, daß von den C. T. eine ganze Anzahl von Werken, wie auch besonders die Legende der guten Frauen, den Spaltreim vollständig meiden. Wenn wir nun nach der Ursache dieser sonderbaren Erscheinung forschen wollen, so kann uns hierzu vielleicht die im Hous of Fame

gemachte Entdeckung eine genügende Aufklärung geben. Hier beobachteten wir zum ersten Male, daß der Dichter bei humoristisch-satyrischem Inhalte, wenn auch nicht immer, so doch gern den Spaltreim verwendet. Nun ist aber der Gehalt der vorhin schon angedeuteten Werke wie der Legende der guten Frauen, der Erzählungen des Ablaßkrämers, des Junkers, des Gutsherrn und des Konviktschaffners durchaus ernst, oft sogar tragisch, und so finden wir es denn jetzt durchaus erklärlich, daß gerade in diesen Dichtungen die Verwendung des gespaltenen Reimes unterblieb. In den eben genannten Dichtungen hat also der Dichter den Spaltreim gewissermaßen mit bewußter Absicht vermieden. Vor allen Dingen bringt er ihn hier nicht einmal mehr in seiner Reimverlegenheit in Anwendung, wie er es noch im Book of the Duchesse, einem Gedicht von ebenfalls tiefernstem Inhalte, tat. Hierin besonders können wir mit einiger Sicherheit ein stark verfeinertes Reimempfinden konstatieren, das in diesen Werken sich auf solche Weise offenbart. Wenn nun Erzählungen wie die des Ritters und des Arztes, trotz ihres tief tragischen Gehaltes den Spaltreim, sei es auch nur in ganz geringem Maße, aufweisen, so können wir doch darin vielleicht, im Gegensatz zu den Werken ohne Spaltreim, einen noch weniger ausgebildeten künstlerischen Reimgeschmack erkennen.

Alle übrigen Werke, die nach der Tabelle noch mehrere Beispiele unserer Reimerscheinung zu verzeichnen haben, sind durchweg satyrische und humoristische Erzählungen, und in ihnen scheint Chaucer den Spaltreim mit einer gewissen Vorliebe gebraucht zu haben. Nach der Tabelle ist derselbe unter diesen Dichtungen in der Canons Yeomans Tale am häufigsten vertreten. Hier macht dieser Reim neben seinem zahlenmäßigen Verhalten auch in seiner formalen Zusammensetzung von denen in allen anderen Werken eine ziemliche Ausnahme. Alle vier Spaltreime enthalten in dieser Dichtung nicht ein einziges Mal die sonst meist immer auftretende Verbalform -is, sondern ausschließlich ein Pronomen. Zur näheren Erläuterung seien sie hier näher angegeben:

Vers 262—63:

So faren we, if I shal seye the sothe' (Wahrheit)
Now', quod our host, 'yit lat me talke to the; (zu dir).

Vers 1204—5:

And whan this alkamistre saugh his tyme, (Zeit)
'Rys up' quod he, 'sir preest, and stondeth by me; (bei mir).

Vers 1294—95:

'Elles go bye us som, and that as swythe, (schnell)
Now, gode sir, go forth thy wey and hy the (beeile dich).

Vers 1374—75

I sholde be deed, ther were non other weye' (Weg)
'God it forbede! 'quod the preest, 'what sey ye?' (sagst du?)

Wie aus dem angeführten Texte ersichtlich, tritt der gespaltene Reim hier fast immer in direkter Rede und meistens sogar in kurzem Dialog auf, wie das 2. und 4. Beispiel erhellen. Da diese Reime außerdem gut zu dem satyrischen Gehalt der Verse passen, und auch ihre Form durchaus einwandfrei ist, so können wir aus dem Gebrauch des Spaltreims in vorliegender Dichtung auf eine ziemlich hochentwickelte Reimfertigkeit des Dichters schließen. Durch den Spaltreim wird nun erst in vorliegendem Werke die verhältnismäßig große künstlerische Reimfertigkeit, die Chaucer in dieser Dichtung entwickelt, deutlich dargetan. Durch den ing-Reim und die Bindung des Simplex mit Kompositum wurde eine gewisse Nachlässigkeit des Dichters in Handhabung der Reimformen konstatiert, eine Nachlässigkeit, die aber auch leicht als Primitivität des dichterischen Reimtalentes ausgelegt werden konnte. Grammatischer Reim jedoch und vor allem der Spaltreim beheben diesen Zweifel durchaus und legen mit Evidenz das, wenn auch einmal oberflächlich sich betätigende, so doch durchaus künstlerisch hochentwickelte Stadium reimtechnischen Könnens unseres Poeten fest.

Nicht viel anders verhält es sich mit der Erzählung des Nonnenpriesters, die mit drei Spaltreimen dem letztgenannten Werke quantitativ wenig nachsteht. Allerdings verraten von

ihnen zwei Spaltreime in der Bildung ihrer Reimhälften eine ziemliche Bequemlichkeit, wie dies ihre Reimwörter erweisen:

Vers 4111—12:

Allas! and conne ye been agast of swevenis? (Träume)
Nothing, god wot, but vanitee, in sweven is. (Traum ist.)

Vers 4425—26:

After the opinioun of certeyn clerkis (Gelehrte)
Witnesse on him, that any perfit clerk is (gelehrt ist.)

Beide Spaltreime treten hier mit reichem Reim verbunden auf, und machen deshalb rein formell einen ziemlich primitiven Eindruck. Doch in ihrer Beziehung zum Inhalt scheinen sie vom Dichter mit bewußter Absicht gebraucht worden zu sein, um wohl die satyrische Wirkung des Gedankengehaltes noch mehr zu erhöhen. Sehr klar ist auch die Beziehung zwischen Inhalt und Form in dem dritten Spaltreim herauszumerken. Derselbe findet sich Vers 4155—56 mit folgendem Texte:

Of catapuce, or of gaytres beryis, (Hagebutte)
Of erbe yve, growing in our yerd, that mery is; (lieblich ist.)

Hier bezeichnet der Dichter in äußerst ironischer Weise die Gundermannpflanze, deren Blätter wegen ihres widerlichen Geschmackes bekannt sind, als merry: (lieblich). Bei einem solchen ironischen Ton gebraucht nun Chaucer obendrein noch den Spaltreim, um dadurch seine satyrische Wirkung noch zu verstärken.

Aber auch in weiterem Zusammenhange paßt hier ein Spaltreim äußerst glücklich zu dem spöttischen Ton der Henne Pertelote, ähnlich wie der wegen seiner bequemen Reimbildung schon zitierte gespaltene Reim auf swevenis: sweven is.

Die Verwendung des Spaltreims läßt also in vorliegendem Werk im großen Ganzen wegen des Vorhandenseins von absichtsvollem Gebrauch ein stark künstlerisches Reimempfinden des Dichters erkennen und deutet mit Recht auf eine hohe Reife dieser Dichtung hin.

Eine gleiche Anzahl Spaltreime wie in eben behandeltem Werke sind noch in der satyrischen „Erzählung des Kaufmanns“

enthalten. Hier ist nun besonders gut zu beobachten, wie der Spaltreim, wenn auch nicht immer notwendig, so doch mit gewisser Bevorzugung an Stellen mit ausgesprochenem satyrischem Charakter gebunden ist. Das können uns folgende Reimpaare lehren: Vers 1427—28:

For sondry scoles maken sotil clerkis; (Gelehrte)
Womman of manye scoles half a clerk is. (Gelehrter ist)

In sentenziöser Weise spricht hier der alte verliebte Ritter „Januarius“ sein satyrisches Urteil über die alten Witwen aus. Obwohl nun dieser Spaltreim, der uns übrigens schon einmal in der Erzählung des Nonnenpriesters begegnet ist, in seiner Form eine ziemliche Bequemlichkeit der Bindung verrät, muß er aber doch wohl vom Dichter absichtlich dazu benutzt sein, seine Satyre noch zu verschärfen.

An gleichfalls stark humoristisch und satyrisch anmutenden Stellen finden sich folgende Reime vor: Vers 1650—51:

(How sholde I thanne, that live in swich plesaunce)
As alle wedded men don with hir wyvis, (Frauen)
Come to the blisse ther Crist eterne on live is? (Leben ist)

Vers 2295—96:

So made he eek a temple of false goddis (Götter)
How mighte he do a thing that more forbode is? (verboten ist).

Zu den höchst komisch wirkenden und törichten Worten des um sein Seelenheil so sehr besorgten Januarius paßt der erste Spaltreim ebenso trefflich wie der zweite zu dem äußerst satyrischem Ausfall der Göttin Proserpina gegen den König Salomo.

Aus der Verwendung des Spaltreims in der Merchantes Tale läßt sich also im Vergleich zu anderen Erzählungen eine sehr hohe künstlerische Reimfertigkeit des Verfassers erkennen, die uns einen weiteren Anhaltepunkt für die Tatsache liefert, daß vorliegende Dichtung mit eine der reifsten sein muß.

Schon weniger Spaltreime als bisher können wir nach der Angabe der Tabelle in den Erzählungen des Müllers, des Büttels und in dem Prolog des Weibes von Bath entdecken.

Alle drei Werke verzeichnen nur noch je zwei Vertreter unserer Reimerscheinung. Unter diesen ist es vor allem die „Erzählung des Müllers“, in der der Spaltreim an äußerst humoristischen Stellen zum Vorschein kommt, und zwar in folgenden Versen: Vers 3699—700:

My faire brid, my swete cinamome, (Zimmet)
Awaketh, lemman myn, an speketh to me. (zu mir).

In der durchaus humorvollen Anrede des verliebten Küsters Absolon an seine angebetete Alisoun nimmt sich der Spaltreim ebenso passend aus wie in der unmittelbar darauf folgenden, den Liebhaber merklich abkühlenden Antwort der Angeflehten: Vers 3709—10:

'As help mo god, it wol nat be „com ba me“, (küß mich)
I love another. and elles I were to blame, (tadeln).

Aus dieser höchst feinsinnigen Verwendung des Spaltreims in vorliegendem Werke ist nun mit großer Berechtigung auf eine stark entwickelte, reimtechnische Fertigkeit des Künstlers zu schließen, wie sie der Dichter eben nur in den reiferen Werken seiner C. T erreicht hat.

Eine ähnliche Verwendung findet der Spaltreim in dem „Prolog des Weibes von Bath“, wo man ihn aber merkwürdiger Weise nur am Eingang der Vorrede antreffen kann. Zu den überaus humorvollen und kecken Einleitungsworten ist hier der gespaltene Reim wieder besonders gut angebracht, wie es die folgenden Verse erweisen. Vers 9/10:

But me was told certeyn, nat longe agon is, (her ist)
That sith that Crist ne wente never but onis (einmal)

Vers 39/40:

Which yifte of god hadde he for alle his wyvis! (Weiber)
No man hath swich, that in this world alyve is. (lebt).

Besonders in dem letzten Beispiel werden die höchst schalkhaften Worte des den König Salomo um sein reiches Eheglück beneidenden Weibes von Bath in ihrer Wirkung noch durch den Spaltreim merklich verstärkt.

In weniger deutlicherer Beziehung zum Inhalte läßt sich der Spaltreim in „der Erzählung des Büttels“ beobachten. Gleich im ersten Beispiel tritt uns hier ein Spaltreim von wenig künstlerischer Prägung entgegen, der sich Vers 1767/68 vorfindet:

(Cam til an hous ther he was wont to be)
Refreßhed more than in an hundred placis. (Stellen)
Sik lay the gode man, whos that the place is. (Haus ist)

In gewisser Hinsicht könnte man hier doch eine Ansicht von dem absichtlichen Gebrauch dieses Reimes rechtfertigen, da der Spaltreim an dieser Stelle mit dem äußerst satyrischen Ton des Somnour trefflich harmoniert.

Klarer tritt die bewußte Anwendung des gespaltenen Reims in dem zweiten Beispiele hervor.

Vers 2173/74:

Ye loken as the wode were ful of thevis, (Diebe)
Sit doun anon and tel me what your greef is, (Leid ist).

In diesen Versen hat die unbefangene, teilnahmsvolle Frage des Lord nach dem Kummer des Bettelmönches eine von dem Dichter sicherlich beabsichtigte, stark humorische Wirkung die nun durch den Spaltreim noch mehr erhöht werden soll.

In der Verwendung des Spaltreims, sowohl im Prolog des Weibes von Bath als auch in der eben behandelten Dichtung, können wir mit ziemlicher Sicherheit ein höchst ausgebildetes dichterisches Reimtalent erkennen, welches beredtes Zeugnis für die hohe Reife dieser beiden Werke ablegt.

Eine bisher noch nicht in den Kreis unserer Betrachtungen gezogene Dichtung mit Spaltreimen ist der „Prolog zu den Canterbury Tales“, der im ganzen zwei Repräsentanten unserer Reimbildung verzeichnet. An erster Stelle wird die Charakterschilderung des Pfarrers (Personers) mit einem Spaltreim bedacht. Vers 523/24:

Him wolde he snibben sharply for the nones (Gelegenheit)
A bettre preest, I trowe that nowher noon is. (keiner ist).

An dieser Stelle ist eine bewußte Anwendung des gespaltenen Reimes nicht zu entdecken.

Höher zu bewerten ist das Beispiel in der Charakterzeichnung des Ablaßkrämers, Vers 671/72:

(With him ther rood a gentil Pardoner . . . . .)
That streight was comen fro the court of Rome (Rom)
Ful loude he song, ‚Com hider, love, to me'. (zu mir)

Hier paßt der Spaltreim überaus trefflich dazu, den leichten, scherzenden Ton des vom Ablaßkrämer gesungenen Liebesliedleins noch mehr zu verdeutlichen, wie überhaupt der Spaltreim zu der ganzen Schilderung der komischen Figur des Ablaßkrämers in einem durchaus harmonischen Verhältnis steht.

So haben wir denn durch eingehendere Betrachtungen über die nähere Beschaffenheit des Spaltreims in allen den Werken, wo er in größerer Anzahl auftritt, noch einmal sicherer festgestellt, was uns schon eine oberflächliche Betrachtung der Zahlenverhältnisse in der Statistik gelehrt hatte, daß Chaucer tatsächlich in seinen reiferen Werken nur in humoristischen und satyrischen Erzählungen den Spaltreim meistens mit bewußter Absicht verwendet. Jedoch ist hierbei nicht zu verheimlichen, daß von dieser Gattung Chaucerscher Produktionen die Erzählung des Verwalters und des Schiffsmanns vom Spaltreim völlig verschont geblieben sind. Die Ursache hierzu mag in der verhältnismäßig geringen Anzahl von Reimpaaren dieser Werke zu suchen sein. Für die Reves Tale kommt vielleicht noch ein Zweites hinzu. An den meisten Stellen beobachten wir, daß der Spaltreim direkte Rede bevorzugt. Verfolgte Chaucer nun dieses Prinzip auch in der Erzählung des Verwalters, so ist er sicherlich bei der Auffindung von Spaltreimen im Yorkshire Dialekt, denn desselben bedienen sich die beiden Studenten ausschließlich, auf große Schwierigkeiten geraten, und es ist ihm jedenfalls dadurch die Lust zum Gebrauch dieser Reimerscheinung verleidet worden. Auf der anderen Seite können wir auch aus dem

völligen Ausfall des gespaltenen Reims in genannten Dichtungen insofern eine hohe Reimgewandtheit des Dichters herauslesen, als er hier auch den unabsichtlichen, aus der Reimnot geborenen Spaltreim nicht mehr als willkommenes Hilfsmittel benutzt hat.

Einen ähnlichen Schluß zogen wir schon einmal aus dem gänzlichen Wegfall unserer Reimbildung in den Werken mit ernstem Inhalt, wie z. B. in den romantischen Liebesgeschichten des Junkers und des Gutsbesitzers. Hieran schlossen wir dann weiter die Vermutung, daß Werke, die trotz ihres epischen und didaktischen Charakters den Spaltreim, wenn auch nur in geringerer Qualität, aufzuweisen hätten, noch auf eine gewisse Reimverlegenheit des Dichters hinweisen könnten.

„Die Erzählung des Ritters" ist trotz ihres tiefernsten Gehaltes mit einem Spaltreim ausgestattet. Vers 1323—24:

Th'answere of this I lete to divynis (Theologen),
But wel I woot, that in this world gret pyne is (Pein ist).

Hier hat es allen Anschein, als ob der gespaltene Reim seine Existenz dem schwierigen Reimwort divynis zu verdanken hat.

Einen ähnlichen Reim begegnen wir in „der Erzählung des Arztes. V. 21—22:

To forme and peynten erthely creaturis (Geschöpfe)
Right as me list, and ech thing in my cure is (Sorge ist).

Wie wir schon einmal hervorgehoben, hat Chaucer wohl ohne Zweifel die komische Figur des Spaltreims in seinen reiferen Werken mit ernstem Gehalt als störend empfunden und dieselbe deshalb bald völlig gemieden. Hat er aber doch nun in einigen Dichtungen dieser Gattung unsere Reimart angebracht, so können wir daraus entnehmen, daß solche Werke noch nicht eine höchst ausgebildete Reimfertigkeit des Künstlers bezeugen. Hiermit wäre also von neuem erwiesen, daß die Erzählung des Ritters und des Arztes noch nicht zu den reifsten Werken gerechnet werden können.

Einen weniger tragischen Stoff und deshalb auch etwas

mehr Spaltreime finden wir schließlich noch in der „Erzählung des Werbes von Bath“. Hier halten sich die beiden gespaltenen Reime ziemlich am Ende des Werkes auf bei durchaus moralisierenden und didaktischem Versinhalt. V. 1155—56:

And he that wol han prys of his gentrye ....
And nil him-selven do no gentil dedis (Taten),
Ne folwe his gentil auncestre that deed is (tot ist).

V. 1169—70:

Ther shul ye seen express that it no drede ist (Zweifel ist),
That he is gentil that doth gentil dedis (Taten).

Stärker noch als wie beim grammatischen Reim tritt hier bei der Anwendung des Spaltreimes eine künstlerische Absicht des Dichters zu Tage. Hier bringt Chaucer an beiden Stellen Citate von durchaus ernstem Charakter. Da er nun überhaupt in diesen Partien der Erzählung häufig Citate bringt, könnte man hierbei vermuten, daß Chaucer an diesen Stellen seine Citatensucht gleichsam ironisieren will und deshalb den Spaltraum in Anwendung bringt. Für die Reife aber des Stückes ist diese bewußte Anwendung des Spaltreims ein vortreffliches Zeugnis.

# C. Schluß.

Somit haben wir unsere Analyse des Spaltreims zu chronologischen Zwecken zum Schlusse gebracht, und es wird sich nun der Mühe lohnen, uns noch einmal kurz die Hauptergebnisse ins Gedächtnis zurückzurufen, wie wir dies auch bei den meisten anderen Reimerscheinungen zu tun pflegten.

Eine ziemlich primitive Reimtechnik verrieten alle die Werke, wo bei ziemlich häufigem Auftreten aber meistens nur Reimnot den Spaltreim verursachte. Da aber eine primitive Reimtechnik naturgemäß eine wenig geübte dichterische Kraft bedingt, so konnten wir mit vollem Rechte solche Dichtungen, in denen sich derartige Bedingungen vorfanden, wie Fragment A des Rosenromans, Book of the Duchesse und Hous of Fame als Jugendwerke betrachten.

Ein höchst kunstvollendetes Reimempfinden ließ sich hingegen in den Dichtungen feststellen, wo der Spaltreim entweder in bestimmter Absicht angewendet oder auch völlig vermieden wurde. Da nun in der Regel nur ein reifer Dichter sich einer künstlerisch höher entwickelten Reimtechnik bedienen kann, so müssen auch alle Werke, in denen sich eine solche offenbart, es sind dies vor allem die Legende der guten Frauen und die meisten der Canterbury Geschichten, in der spätesten Schaffensperiode des Poeten entstanden sein.

Ein noch nicht völlig fertiges reimtechnisches Können vermochten wir jedoch schließlich in den dichterischen Produktionen zu konstatieren, wo besonders in Dichtungen mit ernstem Gehalt unsere Reimerscheinung noch nicht gänzlich fallen gelassen wurde (Knightes Tale, Physiciens Tale).

Mit der Heranziehung des Spaltreims für unsere chronologischen Untersuchungen hätten wir denn den Vorrat an den verschiedensten Chaucerschen Reimtypen von ihrer geringsten bis zu ihrer höchsten Wertschätzung an völlig erschöpft, und so wird es nun am Schlusse unserer Gesamtbetrachtungen nicht verfehlt sein, noch einmal über die durch die verschiedensten Reimarten gewonnenen Resultate für die Bestimmung der relativen Chronologie der im Reimpaar geschriebenen Werke einen Gesamtüberblick zu tun.

Es ergaben so die Untersuchungen aller herangezogenen Reimarten für das Fragment A des Rosenromans das einstimmige Resultat, daß diese Uebersetzungsarbeit unter allen anderen dichterischen Produktionen die größte reimtechnische Unfertigkeit des Dichters erwies. Ein Ergebnis, das die früheste Entstehungszeit genannter Dichtung ohne jeglichen Zweifel festlegt.

Eine ebenfalls noch primitiv zu nennende Reimtechnik enthüllten alle mit Hilfe unserer Reimbildung aufgestellten Resultate in gleicher Weise im Book of the Duchesse. Doch ergab ein Vergleich der chronologischen Schlußfolgerungen mit denen des Rosenroman-Fragments deutliche Beweise für einen Fortschritt der dichterischen Reimgewandtheit und somit auch für die spätere Entstehungszeit des Buches der Herzogin.

Eine Kunstfertigkeit in der Reimbildung, die diesen eben erwähnten Jugendwerken bedeutend überlegen ist, offenbarte sich durchweg vermittelst der Heranziehung der mannigfaltigsten Reimarten im Hous of Fame. Hierdurch wird nun die größere Reife und spätere Entstehungszeit dieser Dichtung den bisher behandelten gegenüber unumstößlich festgestellt.

Noch höhere und höchste Entwickelungsstufen des dichterischen Reimtalentes ließen sich in den beiden großen Rahmenerzählungen Chaucers erkennen, in der Legende der guten Frauen und in den Canterbury Tales. Unter den verschiedenen Geschichten des letzteren Sammelwerkes befürworteten die besonders durch den ing, gespaltenen und grammatischen Reim

erzielten Schlußfolgerungen eine in den Erzählungen des Ritters noch ziemlich primitive und in der Geschichte des Arztes noch nicht künstlerisch völlig vollendete Reimtechnik. Daher sind wir gezwungen, vor allem die Erzählung des Ritters, die besonders nach Erweis des ing-Reimes als in wenig veränderter Form aus dem Palamon und Arcite hervorgegangen, anzusehen ist, vor die Canterbury Tales anzusetzen und die Physiciens Tale und noch einige andere Dichtungen wie der Prolog und die Erzählung des Müllers, als für die große Rahmenerzählung zuerst verfaßt zu betrachten. In allen übrigen Werken bekundeten die mit Hilfe der verschiedensten Reimbildungen aufgefundenen Resultate eine höchst vollendete Reimgewandtheit des Verfassers und wiesen somit auf vollendete Reife und späteste Entstehungszeit dieser Dichtung hin.

Damit sind wir am Ende unserer Arbeit angelangt. Wenn nun vorliegende Abhandlung etwas dazu beiträgt, an der Hand rein äußerlicher Reimerscheinungen über das Dunkel der zeitlichen Bestimmung einiger Chaucerschen Werke einiges Licht zu verbreiten oder einige bereits anerkannte, chronologische Resultate durch neue Beweise noch mehr zu erhärten, so hat sie ihre Aufgabe erfüllt.

| | -ing | -ly | -nesse |
|---|---|---|---|
| Fragment A des Romaunt of the Rose | V. 1, 25, 75, 91, 105, 133, 187, 195, 205, 289, 346, 397, 439, 510, 535, 597, 655, 685, 715, 749, 753, 761, 803, 867, 921, 937, 1077, 1131, 1267, 1350, 1402, 1407, 1416, 1483, 1503, 1563, 1589, 1597, 1607, 1669 | V. 19, 93, 143, 219, 331, 371, 415, 569, 577, 583, 646, 747, 771, 783, 837, 1235, 1307, 1320, 1329, 1629 | |
| Book of the Duchesse | V. 229, 350, 599, 605, 611, 633, 639, 699, 761, 795, 801, 869, 959, 995, 1313, 1327 | V. 687, 849, 851, 1283 | V. 85, 601 604, 827, 1155 |
| Hous of Fame | V. 153, 635, 643, 653, 675, 733, 799, 891, 1027, 1039, 1187, 1241, 1307, 1315, 1523, 1699, 1893, 1907, 1943, 1957, 1965, 1983, 2009, 2109, 2123 | V. 259, 359, 389, 615, 853, 1541, 1661, 1929, 2013, 2045 | V. 1627, 1831, 1853 |
| Legend of Good W | V. 380, 698, 718, 1184, 1266, 1332, 1356, 1400, 1468, 1593, 1680, 1756, 1834, 1852, 1910, 2100, 2142, 2156, 2218, 2332, 2552 | V. 759, 896, 1492, 1758, 1988, 2316 | V. 1040, 1706 |
| Prologue der C. T. | V. 275, 325, 599, 821 | V. 105, 123, 273, 609, 761 | V. 49, 519 |
| Knightes Tale | V. 883, 901, 905, 995, 1061, 1615, 1649, 1922, 1937, 1961, 1995, 2095, 2163, 2173, 2200, 2338, 2358, 2431, 2459, 2491, 2303, 2521, 2545, 2719, 2747, 2889, 2913, 2953, 3007, 3017, 3091 | V. 1117, 1221, 1529, 1563, 1713, 1883, 2737, 2787 | V. 1939, 2841, 3075 |

| | -ing | -ly | -nesse |
|---|---|---|---|
| Milleres Tale | V. 3349, 3363, 3463, 3545, 3597, 3673, 3705 | V.3319,3427, 3433, 3475 | |
| Reves Tale | V. 4173, 4233 | V.3997,4057 | |
| Shipmans Tale | V. 1239, 1407 | V.1203,1281, 1299, 1343, 1445, 1491, 1533 | |
| Nonne Preestes Tale | V. 4071, 4279, 4433, 4479, 4483, 4491 | V.4209,4461, 4605 | |
| Physiciens Tale | V. 75, 97, 263 | V. 151 | V. 55 |
| Pardoners Tale | V. 457, 591, 643, 847, 891, 907 | V. 441, 485, 797 | V. 399, 483,497, 549,581, 637, 895 |
| Wyf of Bath — Prologue | V. 405, 735 | V. 223, 499 | V. 381, 611,715 |
| Wyf of Bath — Tale | V. 875, 1121, 1181, 1255 | V. 1191 | |
| Freres T. | V. 1315, 1409, 1449 | | |
| Somnours T. | V. 1715 | V.1801,1995, 2053, 2237, 2285 | V. 1909 |
| Marchantes T. | V. 2059 | V.1311,1573, 1679, 1833, 2052, 2071, 2093, 2121, 2273, 2394 | V. 1279, 1903 |
| Sqieres T. | V. 35, 84, 285, 301, 345, 397, 651 | V.79,89,221, 439,461,471 | |
| Frankleyns T. | V. 945, 1175, 1278 | V.909,1051, 1137 | V. 827, 1270, 1367 |
| Canoun Yeomans T. | V. 622, 684, 766, 770, 784, 814, 922, 1072, 1108,1114,1144,1344, 1432 | V. 892, 902, 1062, 1178 | V. 1100, 1300, 1450, |
| Maunciples T. | V. 209, 245 | V. 327 | V. 171, 683 |

| | Simplex u. Composit. | del - wel | there - were | grammat. Reim | Spaltreim |
|---|---|---|---|---|---|
| Fragment A des Romaunt of the Rose | V. 33, 373, 491, 525, 675, 709, 843, 915, 921, 1027, 1045, 1209, 1271, 1345, 1371, 1393, 1443, 1457, 1539, 1613, 1647, 1687, 1691, 1701 | V. 27, 125, 137, 170, 231, 271, 479, 805, 895, 1075, 1355, 1595 | V. 663, 703, 815, 939, 1297, 1303, 1409, 1599, 1675 | V. 37, 117, 695, 847 505, 1191, 1247, 1445, 1557 | V. 103, 1001, 1375, 1381, 1577, 1651 |
| Book of the Duchesse | V. 11, 27, 105, 179, 237, 310, 341, 381, 427, 459, 531, 557, 627, 707, 709, 817, 829, 857, 983 | V. 221, 231, 543, 697, 845, 863, 937, 1001, 1013, 1041, 1147 | | V. 93, 397, 435, 439, 471, 553, 615, 883, 1089, 1241 | V. 377, 629, 931, 659 |
| Hous of Fame | V. 127, 273, 349, 353, 695, 701, 993, 1063, 1230, 1295, 1307, 1357, 1367, 1413, 1449, 1463, 1511, 1543, 1545, 1559, 1561, 1621, 1779, 1945, 2067, 2087 | V. 65, 1495 | V. 1250 | V. 180, 747, 1171, 1219, 1911, 1935, 2129 | V. 19, 75, 387, 621, 1349 |
| Legend of Good W. | V. 776, 956, 1052, 1094, 1132, 1308, 1340, 1378, 1402, 1518, 1544, 1752, 1850, 1990, 2002, 2018, 2164, 2214, 2384, 2484, 2566, 2596 | V. 367 | | V. 612, 1426, 2260, 2280 | |

| | Simplex u. Composit. | del - wel | there - were | grammat. Reim | Spaltreim |
|---|---|---|---|---|---|
| Prologue der C. T. | V. 137, 187, 269, 317, 321, 341, 579, 679, 795, 811 | V. 367 | | V. 17 | V. 523, 671 |
| Knightes Tale | V. 1203, 1231, 1237, 1327, 1739, 1745, 1771, 1885, 1887, 1889, 1951, 2011, 2186, 2201, 2329, 2339, 2379, 2389, 2431, 2453, 2685, 2705, 2799, 2825 | V. 1825, 2093, 3063 | | V. 1461, 1511, 1837, 1955, 2171, 2247, 2353, 2357, 2435, 2919, 3031, 3089 | V. 1323 |
| Milleres Tale | V. 3309, 3531, 3539, 3573, 3601, 3713, 3823, | V. 3303 | | V. 3275, 3614, 3785, 3821 | V. 3698, 3709 |
| Reves Tale | V. 3921, 3941, 3993, 4135 | V. 4315 | | | |
| Shipmans Tale | V. 1271, 1485, 1563, 1579 | V. 1593 | | | |
| Nonne Preest Tale | V. 4041, 4043, 4523, 4635 | V. 4305, 4345 | | | V. 410, 4155, 4425 |
| Physiciens Tale | V. 161, 201, 235, 257, | | | V. 173 | V. 21 |
| Pardoners Tale | V. 405, 553, 645, 825, 881, 935, 965 | V. 669 | V. 183 | | |
| Wyf of Bath — Prologue | V 13, 65, 209, 301, 377, 673 | V. 161, 445, 536, 561 | | V. 221, 633 | V. 9, 39 |
| Wyf of Bath — Tale | V. 887, 1143 | | | V. 1033 | V. 1155, 1169 |

| | Simplex u. Composit. | del - wel | there - were | grammat. Reim | Spaltreim |
|---|---|---|---|---|---|
| Freres T. | V. 1461, 1623 | V. 1555 | | | V. 1455 |
| Somnours T. | V. 1861, 1913, 2279 | V. 1805 | | V. 1747 | V. 1767, 2173 |
| Marchantes T. | V. 2247, 2265, 2279, 2285, 2287 | V. 1343, 1507 | | V. 1261, 1360, 1362, 1387, 1747, 1913, 2213 | V. 1427, 1651, 2295 |
| Sqieres T. | V. 43, 75, 583 | | | V. 105, 145, 203, 255 | |
| Frankleyns T. | V. 899, 1011, 1187, 1561 | V. 1287 | | V. 1091 | |
| Canoun Yeomans T. | V. 763, 746, 846, 940, 944, 1018, 1064, 1242, 1288, 1304, 1390, 1400, 1448, 1462 | V. 1268 | | | V. 662, 1204, 1294, 1374 |
| Maunciples T. | V. 187, 203, 219 | V. 137 | | | |

# Lebenslauf.

Ich, Gustav Vockrodt, evangelischer Konfession, preußischer Staatsangehörigkeit, Sohn des Landwirts Albert Vockrodt, wurde am 11. April 1889 zu Ammern (Kreis Mühlhausen i. Thür.) geboren. Nach dreijährigem Unterricht auf der Dorfschule zu Ammern besuchte ich 2 Jahre die Mittelschule zu Mühlhausen i. Thür., um darauf in die Realschule dieser Stadt einzutreten. Ostern 1908 verließ ich die dortige Oberrealschule mit dem Reifezeugnis. Nach einsemestrigem Rechtsstudium studierte ich weitere 2 Semester an der Universität Leipzig Neuere Sprachen und Geographie. Die zwei folgenden Semester verlebte ich an der Universität zu München. Ostern 1910 legte ich zu Magdeburg die Nachprüfung im Latein erfolgreich ab. Am 1. Juli 1914 bestand ich das mündliche Doktorexamen.

An Vorlesungen bezw. Seminarien nahm ich teil bei den verehrten Lehrern:

in Leipzig: Barth, Birch-Hirschfeld, Cohen, Davies, Deutschbein, Heinze, Partsch, Weigand, Witkowski, Wülker, Wundt;

in München: Breymann †, v. Drygalsky, Jordan, Munker, Paul, Rotpletz, Schick, Sieper, Simon, Schneider, Wells;

in Halle: Bremer, Deutschbein, Fries, Havell, Krüger, Lavoipière, Menzer, Michel, Philippson, Schenk, Schlüter, Suchier, Voretzsch.

Zu ganz besonderem Dank bin ich Herrn Prof. Dr. Deutschbein verpflichtet, der die vorliegende Arbeit angeregt und in weitgehender Weise gefördert hat.